



এ ও তা

“এ ও তা”-র প্রচ্ছদ এঁকেছেন বঙ্গ ও শিল্পী
স্বপাংলু চৌধুরী

এ ত তা।

Date of Purchase ২৭/৫/১৯৫৫

প্রভু গুহ-ঠাকুরতা

প্রকাশক :

শ্রীমো ঠাকুর—ফিউচারিস্ট পাবলিশিং হাউস

৬১এ, দ্বাবকানাথ ঠাকুর শেইন্, কলিকাতা

সোল সেলিং এজেন্ট—ডি, এম, লাইব্রেরী

৬১, কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা।

পা: ২০
AEC ২২৬৫৬
২২/১০/২০২৬



স্বাক্ষর :

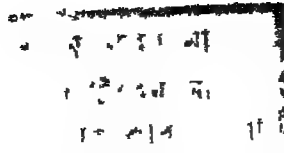
শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ গুহ রায়

শ্রীসরস্বতী থ্রেস লিঃ,

১, রমানাথ মল্লভদার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

মিটাই নি না কোরে লিখে ছু'পন্নসী মোজপার করা
অনে কতালো একথা যে আঁরা বিধান করিয়ে ছিল,
তাকে ছাপার লেখার কুত্তজতা জানাবার এই
প্রথম শুখো'র হোলো "এওতা" লিখে।

रसी ये सः



এওতা প্রবন্ধেব বই। সন্নিবেশিত প্রবন্ধগুলি বিভিন্ন সময়ে লেখা, এক সঙ্গে পুস্তকাকারে বেব হোচে ব'লে বচনাগুলি সমালোচনা-সাহিত্যেব অন্তর্গত হোযে পড়ে।

যে-সব লেখকেব লেখা নিয়ে সমালোচনা, তাঁবা প্রত্যেকেই সম-সাময়িক ইয়োবোপেব নামজাদা বস শিল্পী, তাঁদেব মধ্যে অনেকেই পাশ্চাত্য-সাহিত্যেব কোনো না কোনো বিশিষ্ট দিকেব যুগ প্রবর্তক : প্রত্যেকেই যুগ-বহুত-সন্ধানী। বর্তমান-যুগেব ইয়োবোপেব দান্দি ত্য ও বস-শিল্পেব ওপব এঁদেব ব্যক্তিগত ও দেশগত চিন্তা ধাৰাব প্রভাব খুব বেশী, এবং তা-ই যথাসম্ভব বিশ্লেষণ ক'বে দেশেতে চেষ্টা ক'বেচি।

অনেক বাঙালী পাঠক এঁদেব সবাইব সঙ্গে হয়তো বিছু বিছু পবিচিত, না হোলেও পবিচিত হওয়া উচিত।

প্রত্যেক প্রবন্ধেই এক-একটা দেশেব সেই সময়কাব নতুন সাহিত্যেব বিশিষ্ট রূপটি নির্দেশ কবা-ও চেষ্টা ক'বেচি। প্রবন্ধগুলিবে, সমষ্টিগত ভাবে বিচার ক'বলে, হয়তো আজকালকাব বিদেশী বস-সাহিত্যেব মূলসুত্রটি-ও খুঁজে পাওয়া যেতে পাবে।

বাঙলা দেশে আজকাল নাকি অতি-আধুনিকদেব যুগ চলচে, এই অতি-আধুনিকতাব মূলে বিদেশী সাহিত্যেব আকর্ষণ ও ছায়াপাতই যে খুব প্রবল, তা বোধ হয় সবাইব আগে অতি-আধুনিকেরাই স্বীকাব ক'ববেন।

বাঙলাব তরুণ সাহিত্যিকদেব ইয়োবোপীয় সাহিত্যেব ক্ষুধা দেখ্চি প্রচণ্ড : কখনো তাঁদেব খোবাকেব অভাব হয় না, কেননা, যেখান থেকে তাঁবা খাদ্য আহবণ ক'ব্চেন, সেখানকাব ভাণ্ডাব অক্ষুন্ন। কিন্তু অনেক সময় যে তাঁদেব খানিকটা বদ-হজমও হোযে যাচে সেটা খাণ্ডেব দোষ নয়, অপবিমিত ভক্ণেব দোষ। কাবণ, অতি-আধুনিকেরা পথ্য, অপথ্য, কুপথ্যেব বাচ-বিচার কবেন না।

সে যাই হোক, অতি-আধুনিক সাহিত্যেব যথায়থ বিচার বা অতি-আধুনিকতাব আসল সত্য-নির্ণয় এখন পর্য্যন্ত ভালো ক'বে

হোয়েচে ব'লে মনে কবি না। সেটা বাঙলা দেশের পাঠকের সন্নিহিততা ও অসহিষ্ণুতাব জগুই হোক, কিংবা সাহিত্য-বিচারকদের উদারতাব অভাবেই হোক। অতিরিক্ত নিন্দা ক'রে অতি-আধুনিকদের অযথা ঘে-সন্মান দেওয়া হোয়েচে সেটা এক হিসাবে যেমনি হান্তকর, তেমনি তাদের আমূল উচ্ছেদ করার প্রচেষ্টাও হোয়েচে অমবাহ্য।

সাহিত্যের আগাছা দূর কববার জগ্রে কখনো মালীর দরকার হয় না : নিকৃষ্ট সাহিত্য আপনিই শুকিয়ে যায়। শুদাসীগুলি নিকৃষ্ট সাহিত্য-বচনার সব চেয়ে বড়ো শোধক। সাহিত্যের স্বাভাবিক নিয়ম এই যে, সম্মার্জনী দিয়ে আঘাত ক'বে তাব আবর্জনা অপমৃত করা যায় না, সাহিত্যে যা মেকি ও ভেজাল তা চিবস্বায়ী হোতে পারে না।

আসল কথা হোচ্ছে এই : বাঙলা দেশে এখনো ব্যক্তি-নিরপেক্ষ সমালোচনা-সাহিত্য গড়ে ওঠেনি। এক ববীজনাখ ছাড়া আব কারুর রচনায় তীক্ষ্ণ অন্তর্দৃষ্টি ও স্থললিত রস-বোধ বড়ো একটা দেখতে পাওয়া যায় না। বাঙলা সাহিত্যে অবিদ্রিষ্ট সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও তুলনা-মূলক আলোচনা কিছু কিছু হোয়েচে, কিন্তু সেগুলি হয় লিখন-ভঙ্গীর গুরুগাভীর্থে আড়ষ্ট, নয়তো পাণ্ডিত্য ও বাগাডঘরের জটিলতায় আচ্ছন্ন।

সে-সব বচনার মর্মোদ্ধাব কবা সাধাবণ পাঠকের পক্ষে সম্ভব নয়। পাঠকের চাইতে সমালোচকের জ্ঞানের পবিধি হয়তো কোনো কোনো সময় একটু বেশি হোয়ে পড়ে, কিন্তু সোজা ক'বে প্রাঞ্জল ভাষায়, পবিকার সাদা কথায়, বক্তব্য বিষয় প্রকাশ ক'বতে না পাবলে কোনো বচনার অর্থ সাধাবণের বোধগম্য হওয়া কী কখনো সম্ভব ? অগাধ বিচ্ছাবত্তা বা দার্শনিক জল্পনা-কল্পনা দিয়ে পাঠককে চমৎকৃত করা কঠিন নয়, কিন্তু তা দিয়ে অবিমিশ্র সমালোচনা-সাহিত্যের সৃষ্টি হয় না।

রবীজনাখের ভাষায় যে সচ্ছন্দ গতি আছে তা সবাইর লেখাতে থাকা সম্ভব নয়, কিন্তু তাই ব'লে কোনো সাহিত্য-সমালোচক যদি তাঁব বচনায় কেবলই কান্ট-শোপেনহাওয়ার থেকে আবস্ত ক'বে ক্রোচে-ব্রাণ্ডেন পর্যন্ত গাদা-গাদা বিলিভী অভিমত উদ্ধৃত ক'রেই যান, নিজের কী

বলবার আছে তা স্পষ্ট করে না বলেন, তবে সে-রচনার সমালোচনা-সাহিত্যের সার্থকতা থাকতে পারে না।

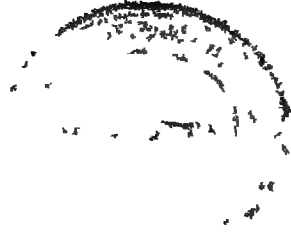
বহুদিন ধরে বাঙলা সমালোচনা-সাহিত্য তাই একদিকে যেমন অতিরিক্ত প্রশংসা বা অতিরিক্ত নিন্দার ভাবে নিপীড়িত হয়ে এসেছে, তেমনি তা অগ্রদিকে পাণ্ডিত্য ও গুরুজ্ঞানেব বোঝা টেনে আসছে। সাময়িক পক্ষে যে-সব সমালোচনা সচবাচব চোখে পড়ে, সেগুলি ঝাল-টক-নুনের সংমিশ্রণে যথেষ্ট মুখবোচক হোলেও, সেগুলো আর যাই হোক, খাঁটি সমালোচনা নয়।

আমি কোনো দলবিশেষের অন্তর্ভুক্ত নই সবীন্দ্রনাথ কী স্ববেশ সমাজপতি, পণ্ডিতশেবি কিম্বা অতি-আধুনিক। সাহিত্য-নীতির যেগুলো অপবিহার্য নিয়ম ও বিচার-ব্যবস্থা সেগুলোর ওপরেই আমি আমার বচনা দাঁড় কবাত্তে চেষ্টা ক'বেচি। প্রবীন ও আধুনিক সাহিত্যিক কিম্বা সাহিত্য-সমালোচক কারুকই যদি বইটা আমন্দ দিতে না পাবে, তাব সেটা আমার ভাগ্যদোষ ব'লেই মনে কোববে।

কলিকাতা
১৬ অগাষ্ট, ১৯৩৬

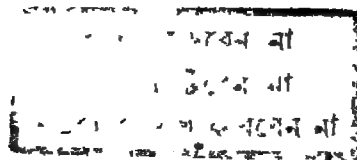
}

প্রভু শুহ-ঠাকুরতা



লেখ-সূচি

এক :	নাৎসিরা আসাব আগে	এক
দুই :	বলশী এল দেশে	চৌদ্দ
তিন :	ফরাসী কথা-সাহিত্য	আঠাশ
চার :	আনুকোবা আইবিশ্	সাতচল্লিশ
পাঁচ :	বীতিমতো নাটক	আটাত্ত
ছয় :	গ্রাৎসিয়া দেলেকা	দ্বিষষ্টি
সাত :	উলিয়াম্ ক্লিসোল্ড্	বাহাত্তব
আট :	পীত-নাট্য	একশী
নয় :	আমাব কথাটি ফুরোয় না	তিবানব্বুই
দশ :	পছন্দসই না মানানসই ?	একশ'
এগারো :	জগুবাবুব রাজাব	একশ' সাত
বারো :	টুটা-ফুটা	একশ' পনেরো
তেত্রো :	বাদশী সাধনা যন্ত্র	একশ' তেইশ
চৌদ্দ :	ব্যাবিটেব রূপ	একশ' ত্রিশ
পনেরো :	সেইজিয়ান নক্সা	একশ' ছত্রিশ
ষোলো :	যত যুগ যায়	একশ' তেরান্ন
সত্তেরো :	প্রসূত্ পবিচয়	একশ' উনষাট
আঠারো :	ঘবে ও নহে পাবে ও নহে	একশ' চুয়ান্ন



নাৎসিরা আসার আগে

নীট্শে এক জাযগায় বলেছেন : “জ্যার্মণ্দের বর্তমান এখনও আসে নি, তা’বা ছ’দিন আগে যা হ’য়েচে আব ছ’দিন পবে যা হ’বে তাই ভেবে ব্যাকুল।” নীট্শেব এই কথাটার ভেতবে যে গভীর সত্য অন্তর্নিহিত আছে, তা নাৎসিরা আসার আগে জ্যার্মণীর চিন্তাধারা লক্ষ্য কব্লে খুব সহজেই বোঝা যাবে।

ইয়োবোপের মহাসমর সাক্ষ হওয়াব পব পবাজয়ের যে নিদাক্ষ ক্লেশ ও গ্রানি জ্যার্মণদের যবে-বাইরে সইতে হযেছিল তা থেকে আজও তা’রা সম্পূর্ণরূপে মুক্ত হ’তে পাবে নি। হিটলাবেব আবির্ভাবেব পূর্বে জ্যার্মণীর দার্শনিক, পণ্ডিত ও সাহিত্যিকদের দৃষ্টি পড়ে’ ছিল হয অতীত গৌরব ও কীর্তিব দিকে, না হয ভবিষ্যতেব গ্রহেলিকাময়, অজ্ঞাত কিছু-একটার দিকে।

কাইজাবেব বডাইর গোড়াটা যে কত ভূষো, কত অপদার্থ ছিল তা’ বুঝতে পেবে তাবা তখন আঁকে উঠেছিল—আবার একেবাবে আনকোবা নতুন গণতন্ত্র প্রণালীটা জ্যার্মণ্ জাতিব সম্যক্ আত্মপ্রকাশেব অনুকূল হ’বে কিনা, তা’ ভেবেও তাঁদের ভয়েব অবধি ছিল না। সে-সময়কাব জ্যার্মণ্ সাহিত্য, শিল্পকলা, দর্শন আলোচনা কব্লে মোটামুটি এইটুকু বোঝা

এ ও তা

যায় যে এই চিন্তাধারার ছ'টি পৃথক ও সম্পূর্ণরূপে স্বতন্ত্র দিক ছিল।

প্রথমটা অতীতের প্রতি টান, আর দ্বিতীয়টা ভবিষ্যতের কথা নিয়ে জল্পনা-কল্পনা। যা ছিল, যা হ'তে পারতো কিন্তু ভাগ্যদোষে হয় নি, এইটে ভেবেই জার্মানীর মানুষ তখন নিবাস হ'য়ে পড়েছিল; আর যা হয়তো কোনোদিন হ'তে পারে, সে কথা মনে কবে'ও সে মাঝে মাঝে প্রাণে বল পাচ্ছিল। অতীতেব জগৎ বেদনা আব ভবিষ্যতের জন্য ভয়-ভাবনা এই দু'টোতে মিলে জার্মান চিন্তাধারা গড়ে উঠেছিল নাৎসিদের আবির্ভাবের পূর্বে। তাই সাহিত্যেব দিক দিয়ে দেখতে গেলে, সে সময়টা ছিল খুবই ভরপুর। হিটলার এসে অবধি কোনো সাহিত্য গড়েননি—তিনি আব যাই গড়ে থাকুন বা ভেঙে থাকুন।

প্রথমতঃ জার্মান চিন্তাধারাব নৈবাশ্ববাদের কথা বলি। এর মন্ত্রদাতা গুরু হচ্ছেন অস্‌ওয়াল্ড স্পেঙ্গলার (Oswald Spengler). স্পেঙ্গলার নৈবাশ্ববাদকে একটা পূর্বোপূরি বিজ্ঞান-সম্মত দর্শনের মত খাড়া কবে' তুলেছেন। *Der Untergang des Abendlandes* (The Doom of the Occident)-নামক বিরাট বইতে তিনি তাঁর গবেষণামূলক অভিমত এবং সিদ্ধান্তগুলি বিশদ ভাবে লিপিবদ্ধ কবেচেন। বইখানা পড়লেই বোঝা যায় যে স্পেঙ্গলার একটু আলাদা ধরনের ঐতিহাসিক ও দার্শনিক। সাধারণতঃ কোনো জাতির ইতিহাসকে প্রাচীন, মধ্যযুগ এবং বর্তমান এই তিনটি মামুলী ধরনের বিভাগে ফেলা হয়; কিন্তু স্পেঙ্গলার ইতিহাসকে দেখেচেন দর্শনের চোখ দিয়ে। তাই তাঁর

বিচার ও আলোচনা হ'য়ে দাঁড়িয়েচে ব্যক্তিগত, জাতীগত কাল্চারের দিক্ - থেকে।

স্পেঙ্গ্‌লাবের মতে, প্রত্যেক কাল্চারের একটা আত্মা অথবা প্রাণ আছে। ব্যক্তির জীবনধারার মতো সমষ্টিগত কাল্চারেবও শৈশব, যৌবন ও বার্দ্ধক্য আছে। কাল্চারের জরাজীর্ণ বার্দ্ধক্য অবস্থার নাম স্পেঙ্গ্‌লার দিয়েচেন “সভ্যতা”। তা'ব অর্থ এই যে, একটা দেশ বা জাত যখনই সভ্যতাব সীমায় উপস্থিত হয়, তখন তা'র জীবনীশক্তি ফুটিয়ে এসেচে। জাতিব কাল্চাবেব ভেতর যে চলৎশক্তি থাকে, তা তখন একেবাবে লোপ পেয়ে যায়। তখন বিজ্ঞানেব ওস্তাদী, কল-কজা লোহা-লক্করেব মুল্লিযানা এসে জাতিব প্রাণময় বস্তুটাকে অপহরণ করে' ফেলে। জাতির বস-পিপাসা, সত্যানুসন্ধিৎসা সব কিছুই নষ্ট হ'য়ে যায়।

কাজেই আজ যে পাশ্চাত্য জগৎ সভ্যতার নামে এত উন্মত্ত হ'য়ে নাচছে, এটা তা'ব মরণনৃত্য। স্পেঙ্গ্‌লার গ্রীকো-রোমান্ কাল্চাব্ এবং উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর ইয়োবোপের কাল্চাব্, ছ'টোকেই নেড়ে-চেড়ে দেখিয়েচেন। ছ'টোরই আনুমানিক বয়স এক হাজারেব বেশী নয়। গ্রীকো-রোমান্ কাল্চাবেব বিশেষত্ব ছিল চিত্তের ধৈর্য্য ও মানসিক পবিচ্ছন্নতা; আর ইউবোপেব কাল্চাবেব বিশেষত্ব হচ্ছে চঞ্চলতা, আবেগ ও ছবাকাজ্ঞা। গ্রীকো-রোমান্ কাল্চাব্ ছিল ‘প্লাস্টিক্’, আর ইউবোপেব কাল্চাব্ হচ্ছে ‘মিউজিকাল্’। প্রথমটি যখন বাঁচে নি, দ্বিতীয়টিও বাঁচবে না। কাজেই ইউরোপেব অধোগমন শুরু হ'য়ে গেছে।

এ ও তা

পাশ্চাত্য দেশের লোক তাদের যা কিছু সম্বল ছিল, সবই নিঃশেষে ক্ষয় করে' বসে' আছে। আর যে কয়টা দিন ইয়োরোপের আয়ু আছে সে সময়টা—যা' হয়ে গেছে আর যা' হয় নি—তা'র হিসেব-নিকেশ করতে কব্ভেই ফুরিয়ে যাবে। তাই স্পেঙ্লাব্ এক জায়গায় বল্চেন :

“The ancient world died without foreboding its death. We know our history We shall die with full consciousness. We shall follow all the stages of our own dissolution with the keen eye of the experienced physician.”

সুপণ্ডিত ও বিচক্ষণ দার্শনিক স্পেঙ্লাবেব মতবাদেব ভেতবে কতখানি সত্য আছে, তা আজ আমাদের বিচার করে দেখবার সময় নেই—ইয়োরোপেব কাল্চাব্ বাঁচবে কী মরে' যাবে তা ভবিষ্যতেব লোকেবাই ভালো বল্তে পাব্বেন। কিন্তু এ-কথা ঠিক যে, স্পেঙ্লার ইয়োরোপেব অধঃপতনের যে-সব লক্ষণ দেখিয়েছেন, তা দেখে তাঁব দেশবাসীদেব নৈবাশ্চ আবো বেড়ে গিয়েছিল। স্পেঙ্লারেব নিঃসন্ন মতবাদেব প্রভাবে তাবা যেন নিজেদেব হুঃখ, দৈন্য ও গ্রানিকে আবো বেশী কবে' হৃদয়ঙ্গম করতে পেরেছিল। ইয়োরোপ যদি মবে' যায়—জ্যাম্মণীব কী হবে? তা'র অতীতের জ্ঞান-বিজ্ঞান, দর্শন-শাস্ত্র, সঙ্গীত-কলা, সবই কী অতলে তলিয়ে যাবে? স্পেঙ্লাব বিচক্ষণ হ'লেও তাঁব দৃষ্টি পড়ে' বয়েচে অতীতের দিকে, তাঁর কাছে বর্তমানটার কোনো অর্থ নেই—কারণ যা'কে আজ ভুল করে' লোকে বর্তমান আখ্যা দিচ্ছে সেটা তো অতীতেরই জের—আর

ভবিষ্যৎ বলে' যদি কোনো বস্তু থাকে তবে তা' স্পেঙ্লারের দর্শনে স্থান পায় নি। কাজেই, স্পেঙ্লাব তাঁর দেশবাসীদের অবশ্যজ্ঞাবী শেষ-সর্বনাশের জন্য প্রস্তুত হ'তে আহ্বান করেছিলেন।

জ্যার্মণীর এই নিরাশার ঘন মেঘে আচ্ছন্ন আকাশে ছ' একটি মাত্র তাবা উজ্জ্বল হ'য়ে জ্বলছিল। সব চেয়ে বড় তাবাটি হচ্ছেন কাউন্ট্ কাইজারলিঙ্ক (Count Hermann Keyserling). কাইজারলিঙ্ক বল্চেন : অতীত মবে' ভূত হ'য়ে গেছে , তা'কে পুনরুদ্ধার কব'তে গেলে আত্মহত্যা কবা হবে , শুধু তাকিয়ে দেখ ভবিষ্যতেব দিকে—জ্যার্মণীর ভাগ্য-গগনে নব-অকণোদয়ের পূর্বাভাস লেগেচে , বর্তমানকেই একমাত্র খাঁটি সত্য বলে' স্বীকার কর—অতীতেব ভাঙা-গড়ার মাঝখান দিয়ে আজ বর্তমান তা'ব নবজন্মের আনন্দকে প্রচাব কব'চে। কাইজারলিঙ্ক সবাইকে শুনিয়ে বল্চেন :

“Perhaps never before was a people, as a thing of the past, so entirely done for as the German to-day. The heroic figures of its great tradition are gone , the representatives of its most recent past have proved incapable of satisfying the demands of a new spirit of the times But, on the other hand, never did a people in like circumstances bear so much future in itself. It is the most youthful, most virile, most promising people of all Europe ”

কাইজারলিঙ্ক বল্চেন, জ্যার্মণীর উন্নতির ছ'টি পথ রয়েছে, যা'তে কবে' তা'র ভবিষ্যৎ সার্থক হ'তে পারে ; রাজনৈতিক এবং অর্থনৈতিক। তিনি বল্চেন, নীটশের শক্তিবাদ

এ ও তা

জ্যর্শণ-ধাতে কোনোদিনও খাপ খাবে না; রাষ্ট্রনৈতিক ক্ষমতাব চাইতে ব্যক্তিগত জীবনের অন্তর্দৃষ্টি ও ব্যুৎপত্তিকে জ্যর্শণবা বরাবরই অন্তরে-অন্তরে বেশি কামনা করে' এসেচে, কাজেই এখন যা'তে রাষ্ট্র ও সমাজ সুন্দর, সবল, প্রাণবান হয় সেদিকেই লক্ষ্য দিতে হ'বে। অর্থনীতির ক্ষেত্রেও জ্যর্শণকে ঔদ্ধত্য ও বড়াই পবিত্যাগ কব'তে হবে। তা না হ'লে জ্যর্শণীতে নতুন রাষ্ট্র, নতুন সমাজ কিছুতেই গড়ে' উঠ'বে না। সেজন্য প্রত্যেক ব্যক্তিকে অন্তর্দৃষ্টি ও রসবোধের পবিচালনা কব'তে হ'বে। পবাজিত, লাঞ্চিত ও গবীব হ'লেও জ্যর্শণীকে কেবল শ্রায়, সাম্য ও সৌন্দর্য্যবোধ দিয়ে রাষ্ট্র ও সমাজকে নূতন ছাঁচে তৈরী কব'তে হ'বে। তা'তে যদি সাফল্য লাভ হয় তবে

“the growth of a new national type
which will unite the best tradition of the
past with the stern realities of the present
seems in the long run assured”

কাইজাবলিঙের *Das Reisetagebuch eines Philosophen* (The Travel Diary of a Philosopher) বেব হওয়াব পব থেকে তাঁব নাম দেশে ও বিদেশে সুপবিচিত হযেচে। কাইজাবলিঙেব জন্ম জ্যর্শণীতে নয়, এশ্বোনিয়াতে। অবিশি তিনি এক অতি প্রাচীন এবং নামকবা জ্যর্শণ বংশেবই সন্তান। যুদ্ধের সময়ে সোহ্মিয়েট রাষ্ট্রার হাতে সর্ব্বস্বান্ত হ'য়ে “আত্মানং বিদ্ধি” এই মন্ত্র নিয়ে পৃথিবী ভ্রমণে বেবিযেছিলেন। পূর্ব ও পশ্চিমের অতীত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমানের ঐতিহাসিক পর্য্যালোচনা কবাব ছলে তিনি তাঁব আত্মচিন্তা এই বইটার ভেতবে বিস্তৃত করে' নিবদ্ধ কবেচেন।

শাস্ত্রজ্ঞ ও চিন্তাশীল এই জ্যর্মন দার্শনিকের স্মৃতিষ্ক অন্তর্দৃষ্টির সুমুখে ধর্ম, জ্ঞান ও বস-সাহিত্যের নিগূঢ় সত্য-গুলি সহজেই ধরা পড়ে' গেছে। তিনি যে খুব খোলা ও উদার মন নিয়ে বিচার করেছেন একথা না মেনে উপায় নেই। যেখানে যা কিছু সুন্দর, গভীর ও তথ্যমূলক দেখেছেন ও শুনেছেন, তা সবই তাঁর বইতে লিপিবদ্ধ কবেছেন। এক হিসেবে এই বইটাকে কাইজাবলিঙেব “আত্ম-স্মৃতি” কিংবা ঐ ধরণেব কোনো একটা নামে অভিহিত করা চলে। কেননা, তাঁর নিজের অন্তর-লোকেব গভীর চিন্তাব ক্রম-বিকাশ এবং পরিণতি এই বইটাতে বয়েছে। তাঁর ভেতরকাব আসল সত্ত্বাটি তিনি অতি প্রাঞ্জল কবে' পাঠকের কাছে ব্যক্ত করেছেন। বৌদ্ধধর্ম, হিন্দুধর্ম, কনফুসিয়াসের ধর্ম—সবগুলিবই মর্মকথা তিনি বুঝতে চেষ্টা কবেছেন। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের ধর্মনীতি এই ছু'টোরই ভালমন্দ তিনি দেখিয়েছেন। এতে কাইজাবলিঙেব মনের উদারতা ও সার্বজনীনতা স্পষ্টই বোঝা যায়।

বিশেষ ক'বে হিন্দুধর্মের সার্বভৌমিকতা ও বিশালতা তাঁকে আকৃষ্ট করেছে। ভাবতবর্ষে ব্যক্তিব চরম আধ্যাত্মিক অভিব্যক্তির আদর্শকে (perfection) তিনি ইয়োবোপে ব্যক্তির অর্থনৈতিক ও ব্যবহারিক চরম উন্নতি (progress)-র সঙ্গে তুলনা কবেছেন। কাইজাবলিঙেব মতে হিন্দুদের perfection-এর আদর্শ মানব-মনেব পরিপূর্ণ ব্যুৎপত্তির লক্ষণ। হিন্দুস্থানের মানুষ তা'র আপনার সত্যস্বরূপকে জানতে চায়—জানবাব জন্তু আপনাকে ধ্যান-ধারণায় নিয়োগ করে—সে “হ'তে” চায়; আর ইয়োবোপেব মানুষ কেবল

এ ও তা

“কৰ্ত্তে” চায়, “পেতে” চায়। এই “হওয়া” আর “কৰা”ৰ ভেতৰেই রয়েছে প্ৰাচ্য ও প্ৰতীচ্যেৰ মানসিক ও আধ্যাত্মিক চিন্তাধাৰাৰ মস্ত বড় প্ৰভেদ।

আত্মজ্ঞান বড় কী আত্মনিয়োগ বড়, তা’ৰ কোনো মীমাংসা অবিশি কাইজাবলিঙ্ করেন নি। তবে আত্মজ্ঞান দিয়ে যে মানুষেৰ চৰম ও পৰম শান্তি হয় এবং আত্ম-ব্যবহাৰ দিয়ে যে তা’ৰ আৰ্থিক, মানসিক এবং সাংসাৰিক আৰাম ও উন্নতি লাভ হয়—সে কথা তিনি স্পষ্ট কৰেই বলেচেন তাঁৰ সব কথাৰ শেষ কথাটি এই—

“It is the mission of the West to put into practice what the East, especially India, has first understood as a theoretical command ”

ছনিয়াৰ সমস্ত দেশ ও জাতিৰ ভেতৰে ধৰ্ম্মগত ও কালচাব্গত সাম্য ও মৈত্ৰী স্থাপন, পৰশ্ৰীকাতবতা ও গৃধ্ৰুতাকে অতিক্ৰম কৰে’ সমষ্টিৰ কল্যাণ সাধন—যা’কে ইংবেজীতে “world consciousness” বলে—এই আদৰ্শকেই কাইজাবলিঙ্ জাৰ্ম্মণ চিন্তাধাৰাৰ ভেতৰে সৰ্ব্বোচ্চ স্থান দিতে প্ৰয়াস কৰেচেন। তাঁৰ দেশবাসীবা তাঁৰ আশাৰ বাণী, মহামানবেৰ কল্যাণেৰ বাণী শুন্‌চে কিনা তা তা’বাই জানে। শুনে’ থাক্‌লেও প্ৰশ্ন উঠবে এই যে, চিন্তাৰ বাজ্যে এই আশা-আত্মাসেব কথা খানিক পৰিমাণে ফলপ্ৰসূ হ’লেও, সাহিত্য ও বস-শিল্পেৰ ৰাজ্যে তা কোনো প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰ্ত্তে পেবেছে কী ?

বৰ্ত্তমান সময়ে এই প্ৰশ্নেৰ জবাব দেওয়া অত্যন্ত কঠিন। কেননা যুদ্ধ হ’য়ে যাওয়াৰ পৰেৰ যুগে জাৰ্ম্মণ সাহিত্য, সঙ্গীত,

শিল্পকলা সবই এত এলোমেলো যে কোনো সূক্ষ্ম বিচার করা অসম্ভব। দেশটার ওপর দিষে নানা প্রকারেব হাওয়া বয়ে' গেছে—সবগুলিই অশান্ত ও চঞ্চল। সাহিত্যিকদের মেজাজ-মর্জির কোনো তাল পাওয়া শক্ত। এ অবস্থাটা একটুও অদ্ভুত নয়। কাবণ, ইযোবোপেব অগ্ন্যস্ত্র দেশের মত জ্যর্মনীতেও যুদ্ধাবসানের পব থেকে জীবনের ওপর অবিশ্বাস, সমাজের প্রতি বিতৃষ্ণা ও ছুনিযাব প্রতি দাকণ অশ্রদ্ধা পরিলক্ষিত হচ্ছে। সব আদর্শই ভেঙে খান্-খান্ হ'য়ে গেছে—মানুষেব পাশবিক রূপ মহাসমবেব শ্বশানের ওপর তাণ্ডব নৃত্য কব্চে। এই কথাটা মনে থাক্লে ভেবে অবাক হওয়াব কিছুই নেই যে, জ্যর্মনীব আধুনিক সাহিত্যেই হোক্ কিংবা শিল্পেই হোক্, ভযানক বিকৃতি ও অসংযম ঘটেচে।

মানব-মনেব কুশ্রীতা আজ যে কত নগ্নভাবে জেগে উঠেচে তা এ-যুগেব জ্যর্মন সাহিত্য ও শিল্পের ছ'চাবটা নমুনা দেখ্লেই বোঝা যায়। ধবা যাক্—Ernst Toller-এর বিখ্যাত নাটক, *Masse Mensch* (Man in the Mass)'. তথাকথিত সভ্য এবং ধনলোভী ইযোবোপেব এমন সুস্পষ্ট অথচ কুশ্রী ছবি এ-যুগে আব কোনো বইতেই বোধ হয় এমন নগ্ন ভাবে দেখানো হয় নি। বাস্তবনীতির অছিলায় জুয়াচুরী, প্রচলিত অর্থনীতির ছলনায় মিথ্যাবাদ, আব সঙ্গে সঙ্গে শ্রমিক ও ধনিকেব ভেতবে মরণ-সংগ্রাম এবং আনুসঙ্গিক নির্ভুবতা, প্রতিহিংসা-পবাষণতা—এর প্রত্যেকটাবই নিখুঁত ছবি এই বইটাতে বযেচে।

Jacob Wassermann তাঁব “Lost Years” নামক

এ ও তা

উপন্যাসে বর্তমান ইয়োরোপেব ব্যাধি ও আধি অতি নিশ্চয়ম ভাবে বিশ্লেষণ কবে' দেখিয়েছেন। Franz Werfel-এর *Der Geruchstag* (Doomsday) আগাগোড়াই মানুষের অন্ধকাৰে একা-একা পথ-চলাব কাহিনী। এই তো গেল সাহিত্য।

তারপর আধুনিক জার্মান শিল্পের নিদর্শনগুলিও তদ্রূপ। Otto Dix-এব "War" নামক চিত্র, কিংবা Franz Mare-এব "Tower of Blue Horses" অথবা Waner-এব "Man's Impotent Reaching into the Universe"—এব প্রত্যেকটাই জার্মানীৰ বসবোধেব বিকৃতি এবং ক্লৈব্য প্রকাশ কবছে। কাজেই সত্যিকাবেব সাহিত্য বা শিল্প—রসালো ও জোবালো বসনৃষ্টি—বর্তমান যুগেব জার্মানীতে তৈবী হযেছে ব'লে মনে হয না। নিরাশ হওযাব কিছুই কাবণ নেই হযতো। কেননা ছ'—একজন লেখক নিজেকে খানিকটা সামুলিয়ে নিয়ে চলেছেন, এবং উঁচুদরেব বসনৃষ্টিব দিকেও লক্ষ্য বেখেচেন। এঁদেব মধ্যে Thomas Mann-এব নামই বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

১৯০১ সালে যখন টমাস্ মান্-এব প্রথম উপন্যাস *Die Buddenbrooks* বেবোয তখন থেকেই এই নূতন লেখকেব দিকে সকলেব নজব পড়ে। মান্-এব সেই সময়কাব লেখার ভিতবেই একটা স্পষ্ট, অথচ তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ শক্তি দেখা গিযেছিল। যুদ্ধেব সময়ে মান্ আপনাকে একেবারে আলাদা রেখেছিলেন; সেই উৎকট কলবোলেব সময়ে তিনি একদিনেব জন্মও মুখ ফুটে' কথা বলেন নি। পড়া-শুনা নিয়েই আত্মহাবা হ'যে ছিলেন। সন্ধি-স্থাপনেব সাত বছর পবে বহু

না ৭ সি বা আ সা ব আগে

পরিশ্রমেব ফলস্বরূপ মান্ তাঁর সৰ্ব্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস
Der Zauberberg (The Magic Mountain) প্রকাশ
কবলেন ।

এই সুবৃহৎ উপন্যাসেব সমস্ত ঘটনা বিবৃত কবা কিংবা
সমস্ত চৰিত্ৰগুলিব বিশ্লেষণ কবা এ স্থানে অসম্ভব ।
মোটামুটি গল্পটো এই : এক অ্যান্সাইন্ পাহাডেব ওপৰে একটি
বৃহৎ যক্ষ্মাবোগীৰ শ্বানিটেৰিয়াম্, খুব পৰিপাটি ও নিপুণ
কবে' তা'র ঘৰ-দুয়ার সাজানো, মানুষেব সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যেব যত
প্ৰকাৰ প্ৰয়োজনীয় ও অপ্ৰয়োজনীয় জিনিষেব দব্কাব তা
সেখানে রয়েচে, প্ৰত্যেক বোগীৰ মুখে মৃত্যুৰ ছায়া পড়েচে ;
তা'রা সঙ্কটাপন্ন ব্যাধিগ্ৰস্ত হ'যেও মৰণকে ভুলে' গিয়ে
হু'দিনেব খেলা-ধূলোয় মজে' বয়েচে, বোগেব দৰুণ তা'দেব
উপভোগ কব্বাব পিপাসা যেন আবো বেড়ে উঠেচে । কেবল
Joachim Ziemssen নামক একটি যুবক জ্যৰ্ম্মণ সৈনিক
ব্যাধিকে অতিক্ৰম কব্বাব জন্তু হুঃসাধ্য চেষ্টা কব্চে—কিন্তু
সবাই নয । Signor Settembrini একজন ইতালিয়ান
দাৰ্শনিক ও বসিক আব সবাইব মতো নিজে বোগী হ'লেও
শ্বানিটেৰিয়ামেব এই জীবন-পিপাসাকে বিদ্ৰূপ কব্চে ।
মৃত্যুকে কী কবে' জয় কব্তে হয়, তা'ব ওপৰ সে মস্ত মস্ত
বক্তৃতা দিচ্ছে । হল্যাণ্ডবাসী এক তামাকেব ব্যাপাৰী
Peeperkorn ইতালিয়ান্ সেন্তেশ্বিনিৰ বাখানিব ওপৰ বসে'
বসে' টিপ্পনী কাট্চে ।

সবাই মৃত্যুপথেব যাত্ৰী—কিন্তু এদেব কাকব সঞ্জে
কাকব যোগাযোগ নেই । এদেব সবাইব মাঝখানে
নিৰ্ব্বাক, নিশ্চল ও নিশ্চেষ্ট হ'যে পড়ে' বয়েচে উপন্যাসেব

এ ও তা

নাযক—Hans Castorp. সে কিছু দেখেও দেখচে না—
শুনেও শুনে না যেন। মাসেব পর মাস চলে' যাচ্ছে—
কিন্তু ভাব্চে আব ভাব্চে—মানুষেব জীবনটা কী? মৃত্যুটাই
বা কী? যে ব্যাধিতে তা'কে ধবেচে, তা তো বর্তমান
ইয়োৰোপীয়ান্ সভ্যতাবই ছবাবোগ্য, কঠিন ব্যাধিব প্রতীক।
জীবনেব স্মৃখেব দিকে যে অনন্ত মহান্ ভবিষ্যৎ পড়ে' আছে,
তা'ব কথা কী মানুষ ভাব্বে না? এই সব কথাই ভাব্চে
কাস্তৰ্প। স্তানিটেবিষামে এসে অবধি সে একটি তৰুণীকে
খুব লক্ষ্য করেছে—ব্যাঞ্ছান্, নাম Madame Chauchat—
খুব ভাল লেগেচে দেখে অবধি। তা'ব মুখচ্ছবিতে কাস্তৰ্প
তা'ব অনন্ত অসীম জীবনেব একটা জাগ্রত রূপ দেখ্তে
পাচ্ছে। তবুও সে সাহস করে' তৰুণীটিব সঙ্গে বাক্যালাপ
করতে পার্চে না। অথচ মাদাম্ শোশাব চোখেব দৃষ্টি যেন
কাস্তৰ্পকে অহর্নিশ খুঁজে' বেড়াচ্ছে। কাস্তৰ্প, মনকে
ভুলিয়ে রাখে এই ভেবে যে, এ-আকর্ষণও তো একটা কঠিন
ব্যাধি; প্রেম আব ব্যাধি এ দু'টোতে তো কোনোই তফাৎ
নেই, দু'টোই দেহ ও মনকে নিঃশেষে ক্ষয় কবে' ফেলে;
দু'টোই তো মানুষকে মরণেব পথে এগিয়ে দেয। চার দিকে
তাকিয়ে দেখে, আব ভাবে যে, এই “মাযাব পাহাড়” আজ
সবাইকে একসঙ্গে মরণেব কোলে ডেকে এনেচে।

সমস্ত উপগ্রাসটা'ব ভেতব মাত্র দু'বার কাস্তৰ্পের সঙ্গে
মাদাম্ শোশা'ব দেখা। কোনোবাবই দু'জনে বেশি
কথা বলে নি। তবুও চোখেব চাউনি দিয়ে একজন আর
একজনের মনকে বুঝে' নিয়েচে। তা'দের গোপন প্রেম
মৃত্যুকে জয় কব্বে, এ তা'রা নীববে বুঝে' নিয়েচে। অবশেষে

কাস্তর্প নিজের অস্তিত্বকে একেবারেই হাবিয়ে ফেললে—
লেখকের ভাষায় বলতে গেলে, তা'কে 'great dullness'-এ
ধব্লে। এমনি অবস্থায় একদিন নিশীথ বাত্রেব নিস্তক্ৰতা
ভেদ করে' এক বজ্জনিবাদ তা'ব কাণে এসে পৌছল—মহা-
সমরেব ডাক। গ্রন্থকাব লিখছেন :

“The dreamer stood up, looked about
himself. He felt disenchanted, redeemed,
delivered, not through his own will-
power but hurled into space by elemental
forces to which his deliverance was an
entirely accidental matter.”

মুক্তিব ডাক শুনে' কাস্তর্প যুদ্ধক্ষেত্রে এসে নেবে
পড়লো—জীবনেব অন্ধকাবকে বাকদের ভাস্তবেখাব সঙ্গে
উড়িয়ে দিয়ে সে মবণেব দিকে ছ'হাত বাড়িয়ে দিলো।

কাস্তর্পেব মতোই কী এ-যুগের জ্যাম্গী নৈবাশ্য ও
অবিখাসেব অন্ধকাবেব হাত থেকে মুক্তি পাবে? স্পেঙ্লাব
বলচেন—কিছুতেই পাবে না। কাইজাব্লিঙ্ আখাসের
স্মরে বলচেন—পাবে, পাবে, নিশ্চয়ই পাবে।

একবাব ঝড় উঠেছিল—সে ঝড়েব প্রচণ্ড ঝাপটা যে
জ্যাম্গীব চূডাস্ত সৰ্বনাশই কবে' গেছে, এ-কথা আমাদেব
মনও কিছুতেই মানতে চাইছে না।

আবাব আব একটা ঝড় উঠেছে—নাৎসিদেব ঝড়—
সেটাও বুঝিবা আব একটা সৰ্বনাশেব পূৰ্ববাগ।

বল্শী এল দেশে

প্রায় কুড়ি বছর হ'তে চল্লো বাশ্চাতে একটা অভিনব ও বিপুল বিপ্লবেব সৃষ্টি হয়েছিল। বিপ্লবেব নাম যে বল্শেহ্ৰিজ্‌ম, তা' সবাই শুনেচেন, কিন্তু এ-বিপ্লবেব প্রকৃত স্বরূপ বা অর্থ কী, এবং তা'ব বিস্তৃতি ও প্রভাবই বা কতখানি হয়েচে, তা আজ পর্য্যন্ত খুব কম লোকই সঠিকরূপে নির্ণয় কব'তে পেবেচেন। বাষ্টীয়, অর্থনৈতিক ও সামাজিক ব্যাপাবে বল্শেহ্ৰিজ্‌ম রাশ্চাতে কী কী অভাবনীয় পৰিবৰ্ত্তন এনেচে, তা'ব খব'ব কিছু কিছু সবাই আমবা পেয়েছি; কিন্তু বাশ্চাব সাহিত্য ও আৰ্টেব ওপ'ব এ-বিপ্লবেব প্রভাব গোড়া'ব দিকে কতখানি এবং কিকূপে পড়েচে তা'ব খব'ব আজ পর্য্যন্ত আমাদেব জান'বাব বেশী সূযোগ হয় নি।

বাশ্চাতে বল্শেহ্ৰিক্-বাদেব ফলে বস-সাহিত্যেব উন্নতি হয়েচে কী অবনতি হয়েচে, সেটা এখনও কাক'ব বল'বার জো নেই। কাবণ, প্রপাগ্যাণ্ডিষ্ট্ সাহিত্যেব জেব বাশ্চা'য় আজও চল্ছে, সাহিত্য এখনও বল্শেহ্ৰিক্-বাদেব বাহন রূপেই তা'ব কাজ কবে যাচ্ছে।

জাবেব অত্যাচাবী শাসনকে উচ্ছিন্ন কবে আজ শ্রমজীবী-সজ্জ রাশ্চাতে যে-বাষ্ট্ৰতন্ত্ৰ স্থাপন কবেচে, তা'ব ভেতবে সত্যিকাবেব সাহিত্য-সৃষ্টি'ব খোবাক অন্ততঃ প্রথম দিকটায় খুবই কম ছিল—বল্শেহ্ৰিষ্টেদেব প্রথম লক্ষ্য ছিল কী করে জারেব নিৰ্ম্মম একাধিপত্যেব বদলে প্রোলিটাৰেঘেটেব কর্তৃত্ব, অর্থাৎ চাষী ও শ্রমিকেব একচ্ছত্র আধিপত্য স্থাপন কবা যায়

গোড়া থেকেই বলশেভিজ্‌ম্‌ এব মূলমন্ত্র হাচ্চ জাতি-জাতি লড়াই : এক কথা, ধনী, অভিজাত সম্প্রদায়, মহাজন, বণিক এদের বিকল্পে শ্রমিকের সংগ্রাম। পয়সায় ও অভিজাত্যে বড়-ছোট মध्ये এই মাঝামাঝি কাটাকাটি জিনিসটা সাহিত্যেব উন্নতির পক্ষে অকল্যাণকর বলেই মনে হবে। শ্রমিক ও ধনীর ভেতবে সংঘর্ষ—এই ব্যাপারটা যদি শুধু বাস্তবনীতিতেই আবদ্ধ থাকতো তা হ'লেও বরঞ্চ এক বকম চলতো, কিন্তু একে প্রথম থেকেই বলশেভিস্ট বা সাহিত্য-সৃষ্টি ও সাহিত্য-প্রচাৰেব একমাত্র মানদণ্ড বলে' ধৰে' নিযেচেন। তা'র ফলে, রাষ্ট্রাতে আজ পর্য্যন্ত কেবল একটানা, নির্জলা শ্রমজীবী-সাহিত্যই গড়ে' তোল'ব চেষ্টা চলছে।

পুশকিন, টল্‌স্টয়, দস্তয়্‌এফ্‌স্কি, অভিজাত্যবাদী লেখক বলে' বৰ্ত্তমান যুগে বাস্তব কাউকে এখন আব তাঁদের লেখা পড়তে দেওয়া হয় না। এ তো আমি কয়েক বছর আগে নিজের চোখেই দেখে এসেচি। স্কুল-কলেজে বা শহরের লাইব্রেরীতে প্রাচীন অথবা বৰ্ত্তমান যে-সব সাহিত্য-শিল্পীদের বইতে অভিজাত্যবাদেব সামান্য একটু গন্ধ আছে, সেগুলি আব বাখা হয় না। আমবা এদেশে ঘবে বসে' চেখ্‌স্‌, তুর্গোনিষ্‌স্‌ বা গর্কী'র বই পড়'চি, কিন্তু বাস্তব এদের কাকব বই বাড়িতে খুঁজে পাওয়া গেলে তা'র প্রাণ নিয়ে টানাটানি লাগে।

যাঁবা বলশেভিজ্‌ম্‌-এব সাহিত্যিক দৌবায়েব কথা জানেন না, তাঁবা হয়তো সহজে এ-কথাটা বিশ্বাস কব'তে চাইবেন না। গোড়া থেকেই রাষ্ট্রাব নতুন প্রভুবা বলে'

এ ও তা

আস্চেন : “আমরা কেবল চাই অ্যাজিটেইশন্-সাহিত্য, উত্তেজনা-মূলক সাহিত্য। আমাদের রস-সাহিত্য দিয়ে কী হ’বে? সাহিত্যের একমাত্র রস যোগাবে আমাদের আভিজাত্য-বিনাশক অভিযান। কৃষী-মজুরই হচ্ছে আমাদের প্রাণ, তা’র আত্মপ্রতিষ্ঠার সংগ্রামই হ’বে আমাদের নতুন শূদ্র-সাহিত্যের একমাত্র খোরাক। সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি, রসানুভূতি, বসন্তুষ্টি ও সব হ’চ্ছে বড় লোকেব সাহিত্যের গাঁজাখুবী গল্প। আমাদের সাহিত্য হবে একেবারে খাঁটি মাটিজ।” স্মৃতবাং ও ক’ বছর ধরে’ সাহিত্য, নাটক, শিল্প, রাস্তার সব বসন্তুষ্টিই হয়েছে নির্যাতিত গরীবের অভিজাত-সম্প্রদায়েব প্রতি রাগ, বিদ্বেষ, কৌদল, গালাগালি ও জিঘাংসাব ছবি।

দেমিয়ান্ বেদনী সোল্লিয়েট্ রাশ্যাব একজন বিখ্যাত কমিউনিস্ট্ কবি ও সাহিত্যিক। তিনি মস্কোতে কয়েক বছর আগে একটা সাহিত্য-পরিষদের সভায় বলেছিলেন :

‘Proletarian poets exist. They may not be of the first rank; but that is no misfortune for the moment. Let them be crude and unpolished as long as they are our own men.’

অর্থাৎ, ‘খাঁটি প্রোলিটারিয়ান্ কবিরা আজ বিদ্যমান; তা’রা অতি উঁচু দরের না হ’তে পাবেন, কিন্তু তা’র জন্য দুঃখ কব্বাব কিছু নেই। যতক্ষণ তা’রা আমাদের নিজদের লোক, অর্থাৎ কমিউনিস্ট্, ততক্ষণ হোক্ তা’রা যত খুসী অসংস্কৃত ও অমার্জিত, তা’তে কিছু এসে যায় না’

বাশ্যাব বিখ্যাত দার্শনিক ও শব্দবিজ্ঞানবিদ্ পাত্ভলোভ একবার বুখাবিন্কে জিজ্ঞেস করেছিলেন :

‘How can you be leaders in culture, when you yourself admit that the working classes are utterly uncultured ?’

তার মানে, ‘তোমরা যখন নিজেবাই স্বীকার কব্‌চো যে শ্রমিকদের ভেতবে কাল্‌চার একবারেই নেই, তখন কী ক’রে তোমরা একটা বিশিষ্ট কোনো বল্‌শেহিস্ট্‌ কাল্‌চাবের সৃষ্টি কব্‌বে’ ?

এর উত্তরে বুখারিন্ বলেছিলেন :

‘You are right. We know we are uncultured. Nevertheless, a man may lack culture and yet have the right political convictions’.

সোজা কথা, ‘আপনি যা বল্‌ছেন তা’ মেনে নিলুম। জানি আমাদের কাল্‌চাব নেই। তা হোক—কাল্‌চার না থাক্‌লেই কী কাকব নিজেব দেশেব বাষ্ট্রনৈতিক অবস্থাব উপব সত্য বিশ্বাস থাক্‌তে পাবে না’ ?

এ সব কথাব স্পষ্ট অর্থ হচ্ছে এই যে, বল্‌শেহিস্ট্‌ সাহিত্যে ভাষা, ভাব ও গঠনেব সৌষ্ঠব না থাক্‌লেও চলবে যদি তা’তে থাকে কমিউনিস্টিক্‌ মতবাদেব পবিপোষণ, অনুশীলন ও অনুমোদন এবং অভিজাত কাল্‌চাবেব বিরুদ্ধে যথেষ্ট বিবোধগীবণ। সত্যি ভাব্‌লে হুঃখ হয় যে, বল্‌শেহিস্ট্‌ যুগেব আগে যে-রাশ্যাতে এতগুলি প্রতিভাশালী, পবিকর্মাঙ্কৃত সাহিত্য-শিল্পী জন্মেছিলেন, সে-দেশেব সাহিত্যকে আজ একটা অশিক্ষিত, ক্ষমতাগব্বী দলেব সৃষ্টিছাড়া সাহিত্যিক পাগ্‌লামিব হাতে এমন অপমান ও লাঞ্ছনা সহিতে হয়েছে।

এ ও তা

বাশ্যার সাহিত্য এই ভাবে বলশেভিস্ট গোঁড়ামি ও অজ্ঞতার শেকলে বাঁধা পড়ে থাকবে—তা'ব হাত-পা-মুখ বন্ধ, নড়বার শক্তি থাকবে না—তা'ব স্বাধীন আত্মপ্রকাশের সব দবজা বন্ধ হয়ে যাবে—একথা ভাবতেই অসহ্য লাগে। কঠোর ও নিশ্চয় নীতি দিয়ে হয়তো কিছুকালের জন্য একটা বাস্তব রক্ষা করা চলে, কিন্তু সাহিত্য জিনিষটা যেহেতু মানব মনের স্বছন্দ, সাবলীল রসধারা, সেহেতু সেটা কোনো জুলুম ও জবরদস্তি নিয়ে বন্ধন ও বর্ধন করা চলতে পারে না। তাই, বলশী যখন বাশ্যায় প্রথম এল তখন যে-সাহিত্য সে গড়বার চেষ্টা করলো তা হয়ে উঠলো একেবারে খোঁড়া সাহিত্য। দৃষ্টান্ত স্বরূপ, ১৯২৩ সালে ভেবাসায়েভ্ (Verasaev) *In a Blind Alley* (চোবা গলি) নামে যে উপন্যাসখানা লিখেছিলেন, তা হোলো বলশেভিস্ট সাহিত্যের জড়তা ও নিব্বন্ধিতারই একটা নিখুঁত ছবছ প্রতিকৃতি।

যা'কে আমরা খাঁটি সাহিত্য ব'লে জানি তা'র কী কোনো মার্ক আছে? তা সম্ভ্রান্ত সাহিত্য-ও নয়, শূদ্র-সাহিত্য-ও নয়। সাহিত্যিক ও রস-সজ্জানীদের কাছে এ সব প্রভেদের কোনো মূল্য নেই।

মানুষের জীবন-নাট্যের অভিনয় হচ্ছে এই রূপরস-গন্ধস্পর্শকময়ী ধবণীব বৃকে। ছুঁখের সঙ্গে সংগ্রাম কবে, জয়-পরাজয়ের মাঝখান দিয়ে সে চলেচে। তারই জীবন-যাত্রার কাহিনী হচ্ছে সব সাহিত্যের উপাদান। সাহিত্য কোনো এক বিশেষ মানব-শ্রেণীর একচেটিয়া হ'তে পারে না; তা'র মালমসলা সংগ্রহ হয় না একটা কোনো

বল্‌শী এল দেশে

নির্দিষ্ট সীমাবদ্ধ, গভীর জীবন-প্রবাহ থেকে। ত্রংস্কি তাঁর *Revolution and Literature* (বিপ্লব ও সাহিত্য) বইখানিতে এই কথাটির একটু একটু আভাষ দিয়েছেন। এক জায়গায় তিনি বলছেন :

‘A dictatorship of the proletariat is merely a transitional phase, through which humanity is to reach a class-less society and a class-less art. The task of to-day is for the proletariat to assimilate the best of bourgeois culture.’

অর্থাৎ, ‘এই যে শ্রমিকের একাধিপত্য, তা বরাবর থাকবে না, কিন্তু এব ভেতব দিয়েই মানুষকে একটা সার্বজনীন সমাজ ও আর্ট গড়তে হ’বে। আজকের দিনে শ্রমজীবীদের সব চেয়ে বড় কাজ হচ্ছে অভিজাত কালচারের ভেতব যা কিছু সব চেয়ে ভালো, তা আপনার কবে’ নেওয়া।’

ত্রংস্কি এই উক্তি শুনে’ হয়তো অনেকে খুব বিস্মিত হবেন, কিন্তু লেনিনের মৃত্যুর কিছুদিন আগ থেকেই ত্রংস্কির চিন্তাবাজ্যে ও কর্ম-প্রণালীতে একটা অভাবনীয় পরিবর্তন এসেছিল। এইজন্য অনেক দিন থেকেই ত্রংস্কি বর্তমান বল্‌শেভিক্ পাণ্ডাের বড়ই অপ্রীতিভাজন হ’য়ে পড়েছিলেন। এবং আজ ত্রংস্কি পদচ্যুত ও দেশ থেকে বিতাড়িত হ’য়ে প্রবাসে কাল যাপন ক’ছেন। ত্রংস্কি ছাড়াও আবো ছ’-একটি লেখক মাঝে মাঝে এ সব কথা সাহস করে’ লিখেছেন। “Krasanaia Nov” পত্রিকার সম্পাদক ভোবোনস্কি (Voronskii) একবার লিখেছিলেন:—

‘In the transition period of the dictatorship of the proletariat we can have no proletarian art. The task of this epoch in the field of culture is for the proletariat to master the technology, the science and the art of the preceding centuries.’

অর্থাৎ, ‘শ্রমিক-রাজত্বের এই অনিশ্চিত অবস্থায় আমাদের একটা বিশিষ্ট শ্রমজীবী আর্ট থাকা কিছুতেই সম্ভব নয়। সত্যিকার কাল্‌চাভের ক্ষেত্র সৃষ্টি করতে হ’লে এ-যুগের শ্রমজীবীদের আজ গত শতাব্দীর বিজ্ঞা-কৌশল, বিজ্ঞান ও আর্টকে প্রথমে আয়ত্ত্ব করতে হ’বে।’

কিন্তু তখনকার দিনে এ-সব কথা অবশ্যে বোদনের মতো নিষ্ফল হ’য়েছে। বল্‌শেভিজম্-এব অর্থহীন অসংখ্য বিধি-নিষেধের অত্যাচাৰে এবং প্রেস্-শাসনের নিষ্ঠুর নিষ্পেষণে বাশ্যাতে সাহিত্যের স্বচ্ছন্দ, স্বাভাবিক গতি প্রতিনিয়ত প্রতিহত হ’য়েই চলেচে। নূতন আশা, উদ্যম ও উৎসাহেব বন্যা নিয়ে যে-বিপ্লব এসে বিপুল বাস্তব সাম্রাজ্যকে প্লাবিত করেছিলো, তা’ব ভেতবে ছিল কেবল একটা ছুঁনিবাব অনিয়ম ও উচ্ছৃঙ্খলতা। সাম্রাজ্য ভেঙ্গে গেল, সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যও ভেঙ্গে যেতে বস্‌লো। যাবা নতুন সাহিত্য গড়্‌বে বলে’ ভেবেছিল, তাদের সেই অদ্বন্দ্বিতা ও সঙ্কীর্ণতাৰ জন্য এখনও তা গড়ে’ উঠ্‌চে না। যে-সব মনীষীবা সাহিত্যে সংযম ও সৌন্দর্য্যের নামে এর বিকল্পে প্রতিবাদ কবলেন তাদের কাকব বা মৃত্যু হ’ল, কাকব বা নিক্বাসন।

ছুনিয়াব সব দেশের সাহিত্যে একটা সৰ্ব্ববাদিসম্মত মাপকাঠি আছে; সেটা কেবল খামখেয়ালী দিযেই সৃষ্টি হয়নি।

বহুযুগের সাধনা ও অভিজ্ঞতাব ফলে সাহিত্য-বিচারেব আইন-কানুন তৈরী হয়েচে। যখন কোনো দেশে ওগুলি বিকল বা অচল হ'য়ে যায়, তা'ব সাহিত্যও পঙ্গু হ'য়ে পড়ে। সাহিত্যে আলস্য ও আবর্জনা দূব কব্বাব জন্য মাঝে মাঝে বিপ্লবেব দরকার হয় অবিশ্যি; কিন্তু সে বিপ্লবের ভেতবে সৃষ্টিব অনুপ্রেরণা না থাকলে তাতে অনিষ্টই হয়। আত্মনেব স্বভাব কেবল দাহ কবা নয়—ময়লা পু'ড়ে থাক্‌ কবা। অন্ধ গোঁডামি ও খাম্‌খেয়ালীব আঘাত খেয়ে খেয়ে বলশেহ্লিক্‌ যুগেব আধুনিক সাহিত্য যে আজও নিজ্জীব, নিশ্চেষ্ট, ও অসাড হ'য়ে পড়ে আছে, এ কথা না মেনে উপায় নেই।

বলশেহ্লিসই সাহিত্যে গোঁডামি সম্বন্ধে আব ছ-একটি কথা বল্‌বো। “Krasnaya Nov” কাগজে কিছুদিন আগে একটা প্রবন্ধ বেবিযেছিল, তাতে বলশেহ্লিসই সাহিত্যেব হৃদশাব কথা পড়েছিলুম; এখানে সে প্রবন্ধ থেকে খানিকটা উদ্ধৃত করে' দিচ্ছি :

'The first quality demanded of literature today in Russia is that it is easily understood by the masses. Anything artistic, elaborate, subtle, cleverly conceived is rejected as 'over the heads of the masses.' So we must confine ourselves to the masses. If I were to write 'I' instead of 'we' in a poem, I should have the authorities on my back in a moment with charges of 'individualism', 'mysticism', 'counter-revolution'. If I were to use the figure 'snow-carpet' in describing a winter scene some fiery champion of the pro-

প্র: ২০
 . Acc 22666
 ২০/১০/২০২৬

letariat would protest : No peasant or labourer would use the word 'carpet' At most, he would say, 'mat'. If a poet speaks of 'sauntering through the market,' he is accused of 'encouraging idleness' and undermining the *morale* of the worker.'

[আধুনিক বাণ্যান্ সাহিত্য যদি সৰ্বসাধাৰণেৰ পক্ষে সহজে বোধগম্য হয়, তা হ'লেই তা সাহিত্য হ'ল। যা কিছু সোঁঠবসম্পন্ন, বিশদ, সূক্ষ্ম, এবং যা'তে পৰিকল্পনাৰ চাতুৰ্য্য আছে, তা জনসাধাৰণেৰ বিৰোধী ব'লে প্ৰত্যাখ্যাত হ'বে। তাই আমাদেব কেবল সাধাৰণ লোকেৰ জন্যই সাহিত্য বচনা কৰুতে হ'বে। যদি কোনো কবিতায় কেউ 'আমরা' না লিখে 'আমি' লেখে, তা হ'লে সে স্বতন্ত্ৰবাদী, মিস্টিক্, বিপ্লববিরোধী ব'লে' কৰ্ত্তৃপক্ষ দ্বাৰা লাঞ্ছিত হ'বে। আবার যদি কেউ শীতকালেন কোনো দৃশ্য বৰ্ণনা কৰুতে গিয়ে 'তুৱাৰ'কে 'গালিচা'ৰ সঙ্গে তুলনা কৰে তা হ'লে কোনো শ্ৰমতন্ত্ৰবাদী হ'বতো গরম হ'য়ে প্ৰতিবাদ কৰুবে "কোনো চাষা বা মজুৰ কস্মিন্ কালেও 'গালিচা' কথাটি ব্যৱহাৰ কৰুবে না; বড জোৰ বলুবে, 'মাদুৰ'।" যদি কোনো কবি কাবো কথা বলুতে গিয়ে লেখেন "সে বাজাৰে যুবে" বেড়াচ্ছে" তখনই তাঁৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ আনা হ'বে যে তিনি "অলসতাৰ প্ৰত্নয় দিচ্ছেন" আৰ শ্ৰম-জীবিদেব মনেৰ জোব নষ্ট ক'বে ফেলুছেন।]

রাশ্যাৰ শিক্ষা-বিভাগেৰ বডকৰ্ত্তা হ'ছেন লুনাচাব্‌স্কি। প্ৰতিভাশালী লেখক ও নাট্যকাৰ বলে' ইউৰোপে তাঁৰ যথেষ্ট খ্যাতি ব'য়েছে। যদিও তিনি নব্য বাণ্যায শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ, সাহিত্যেৰ বিস্তাৰ ও আৰ্টেৰ উন্নতিকল্পে অনেক কৰেচেন, তবু আশ্চৰ্য্যেৰ বিষয় এই যে, তিনিই স্বাধীন সাহিত্য-ৰচনা এবং স্বাধীন মত প্ৰকাশে বৰাবৰ বাধা দিযে আসুচেন। সেন্সব্‌সিপেৰ সমৰ্থনে তিনি একবাৰ এই কথা বলেছিলেন :

‘You complain of censorship The censorship is an impediment only for you, counter-revolutionists ! Our censorship merely forbids you to circulate in a literary form what might poison the people with anti-Bolshevik ideas’.

[সেন্সরশিপ্ ভালো নয় বলে আপনারা অভিযোগ করছেন। কিন্তু সেটা কেবল তাদের পক্ষেই খাবাপ, যারা বিপ্লব-বিরোধী। সাহিত্যের ভেতর দিয়ে যাতে আপনারা বলশেখিস্ট চিন্তাধারার প্রতি-কূলতা করে লোকদের মন বিভাক্ত করতে না পারেন, শুধু এইজন্যই আমরা এই প্রেস-শাসন প্রবর্তন কবেচি।]

কাজে-কাজেই বলশেখিস্ট সাহিত্যের পাণ্ডাদের একপ গোঁড়ামির জন্য আজ যে-সাহিত্যে সোশ্টিয়েৎ-তল্‌কোব শাসনের সমালোচনা থাকবে, যাতে গণতন্ত্রবাদের স্বাধীন, নিবপেক্ষ মত প্রকাশিত হবে সে-সাহিত্যের প্রচাব হতে পাবে না। কেবল কৃষক ও শ্রমজীবীদের জীবন যাত্রার কাহিনী ও চিত্র ছাড়া আব কিছুই সাহিত্যে অঙ্কিত করতে দেওয়া হবে না। কারণ, বলশেখিস্টদের মতে এ সব ছাড়া আব সব সাহিত্য সাহিত্য তো নয়ই, তা হচ্ছে সিডিশন্—দেশ-দ্রোহিতা।

বলশেখিস্ট বাজছেব আমলে নবধবণেব যে-সাহিত্য গড়ে’ উঠছিল, তা’ব যতটুকু নমুনা আমরা পেয়েচি, তা থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে তা কেবল বিপ্লবের স্বল্পখ্যাত ও অখ্যাত, স্বল্পজ্ঞাত ও অজ্ঞাত, কল্পিত ও বাস্তব, স্বল্প-বিশিষ্ট ও অবিশিষ্ট কথা ও কাহিনীর সাহিত্য ছাড়া আব কিছুই নয়।

নামজাদা তরুণ বলশেখিস্ট সাহিত্যিকদের মধ্যে অগ্রতম লিয়োনোফ্-এব *The Badgers*-নামক উপন্যাসের

এ ও তা

মধ্যে বিপ্লবেব যে একটা ধারাবাহিক ইতিহাস রচিত হযেচে, তা কেবল ছুতোব, কটিওয়ালা, টুপিওয়ালা, দোকানদার—এই ধরণের নিম্নস্তরের লোকদের তুচ্ছ ও অপদার্থ জীবনেব ঘটনার বিবৃতি ছাড়া আব কিছুই নয। আর একটা তকণ বল্শেভিস্ট ঔপন্যাসিক বাবেল্ তাঁর বই *Cavalry Army*-তে, পোলাণ্ডেব বিকল্পে রাষ্ট্রাব যুদ্ধ-অভিযানের গল্প বলতে গিয়ে, আগাগোড়া কতগুলি নিবন্ধব, অশিক্ষিত, দুর্বিনীত সৈনিক এবং দুঃসাহসী বল্শেভিস্ট গুণ্ডাব বর্ষবতা ও হীনাচবণের কাহিনীকে কবিত্বের রঙে ঝাঙিয়ে প্রোলিটারিয়েটেব মাহাত্ম্য-কৌর্ভন কবেচেন। বল্শেভিস্ট লেখিকা সাইফুলিনাতাব প্রায় প্রত্যেক গল্পেই দস্যু, ঠগী, গ্রাম্য-সর্দার ও দুঃস্বপ্ন, অত্যাচারী কৃষক-প্রভুকে ছনিয়ার সর্বশ্রেষ্ঠ বীৰরূপে চিত্রিত কবেচেন। এ থেকেই বোকা যায় যে, বল্শেভিস্ট আমলের নূতন রাষ্ট্রতে বস্তাবাহী ও বস্তিবাসী তুচ্ছ, ঘৃণিত ও কদর্য জীবনের অসংখ্য খুঁটিনাটিকে একটা বোম্যান্টিক বঙ্-এর পৌচ্ছা মাথিয়ে সাহিত্য বলে' চালানো হচ্ছিল।

এখানে হযতো কেউ-কেউ প্রশ্ন তুলবেন যে, এই কৃষক, কুলী-মজুরই তো দেশেব প্রাণ—এদেব সুবহুঃখেব কথা, দাবিদ্র্যেব কথা, অভাব-অভিযোগেব কথা যদি দেশের সাহিত্যে প্রকাশ না পায়, তা হ'লে সাহিত্য তো কোনো-মতেই সার্থক হ'তে পারে না! যা'রা দেশের মাটি চম্বে, যা'রা দেশেব বোকা বম্বে, তা'দের জীবন-কাহিনী যদি কোনো আর্টিস্টেব লেখনীতে ভাষা পায়, তা'হলে সাহিত্যের তো ক্রী-সাধনই হ'বে

গোঁড়া বল্‌শী'ব দিক দিয়ে দেখতে গেলে হয়তো এ-সব কথায় আপত্তি কব্বার কিছুই থাকে না, কিন্তু এই কথা কিছুতেই ভুলে চলে না যে, যাঁরা সাহিত্যেব খাঁটি সমঝ্দাব ও গুণী, তাঁরা যখন সাহিত্য-সৃষ্টি'ব বিচার কব্বতে যান, তখন তা'র বিষয়বস্তু বা আখ্যানভাগেব অন্তর্নিহিত সমস্যাটিই শুধু বিবেচনা করে ক্ষান্ত না হ'য়ে, বস-সৃষ্টি হিসেবে সেটা সুন্দর হয়েছে কী অসুন্দর হয়েছে সে-কথাটাই সবাব আগে ভাবেন।

গোড়াতেই বলেছি যে, সাহিত্যেব কোনো বাঁধাধবা ছাপ্ থাকতে পারে না। সাহিত্যেব দরু'বাবে, দবদৌ সমঝ্দাবেব কাছে, শূ'দ্র-সাহিত্য বা আভিজাত-সাহিত্য বলে' কোনো ভেদাভেদ নেই। একখানা বইতে চাষী'ব কথা আছে বলে'ই যে সেখানা সুন্দর ও ববণীয় এবং আর একখানা বইতে বড় লোক ও সম্ভ্রান্ত লোকে'র কথা আছে বলে'ই সেটা কুৎসিত ও পবিহবণীয়, এমন কথা মোটেই বলা চলে না। উচ্চাঙ্গেব শিল্পসৃষ্টি'ব কষ্টিপাথবে পবথ্ কব্বলে তা'ব যেটুকু মূল্য দাঁডায় সেটুকুই তা'র যথার্থ মূল্য।

বল্‌শে'ল্লিক্ আমলেব সাহিত্যিকদেব রচনা'য়, যা'কে আমবা সত্যিকাব আর্ট্ বলি, এ পর্য্যন্ত তা'ব কোনো প্রকাশ হয় নি। তাঁরা কেবল কৃষক-কুলী'ব জীবনেব ভিতরে যা-কিছু কদর্যা ও কুৎসিত তা'ব ওপবে একটা কমুনিজ্'মেব তুলি বুলিয়ে, তা'কেই খাঁটি সাহিত্য বলে' প্রতিপন্ন কব্বাব চেষ্টা কব্বচেন।

বিপ্লবেব আগেব যুগেব বাস্তাব সাহিত্যে নিম্নশ্রেণী'র লোকদে'র জীবনযাত্রা থেকে যে উপাদান সংগৃহীত হয় নি,

এ ও তা

এমন নয় ; প্রচুর হোয়েছে । বাবা গর্কীর *Lower Depths* পড়েচেন, তাঁরা জানেন যে, এই নাট্যখানা, বাবা অধঃপতনের শেষ সীমায এসে পৌঁছেছে, তা'দের যে কদর্যতা, কুশ্রীতা, হীনতা ও গ্লানি শুধু তাবই চিত্র । গর্কী সেই কদর্যতাকে খাঁটি আর্টিস্টের মতো জীবন্ত ও বাস্তব কবে'ই এঁকেচেন ; বল্শেভিস্ট্ সাহিত্যিকদের মতো তা'ব ওপব কবিত্বের কাল্পনিক আবরণ দিযে তা'কে খামকা মনোহর করে' ফুটিযে তোলেন নি ; কিম্বা, তাঁর অঙ্কিত প্রতিকৃতিকে রাষ্ট্রনীতিমূলক মতামত দিযে বিকৃত-ও কবে তোলেন নি ।

তাবপব ধরণ দস্তয়েভ্‌স্কিব *Crime and Punishment* উপন্যাসেব নাযক—বাস্কল্‌নিকহ্‌ । অপবাদী আসামী সন্দেহ নেই, কিন্তু দস্তয়েভ্‌স্কি তা'কে বল্শেভিস্ট্ সাহিত্যিক লিযোনোহ্‌ বা সাইফুলিনাব মতো জগতেব শ্রেষ্ঠ বীব বলে' কখনও প্রতিপন্ন কব্‌তে চান নি ; তিনি বাস্কল্‌নিকহ্‌-এব চরিত্রে কেবল মানবাত্মাব চিবস্তন জীবন-সংগ্রামই ফুটিযে তুলেছেন । তা ছাড়া, মনস্তত্ত্বেব দিক দিযে দেখ্‌তে গেলে, বাস্কল্‌নিকহ্‌ের অপবাধেব অন্তরালে একটা অন্তর্নিহিত অর্থ রয়েছে, কিন্তু বল্শেভিস্ট্ সাহিত্যিকদের দৃষ্ট্য ও অপবাদীব চবিত্রেব ভিতবে অভিজাত-সমাজের প্রতি বিদ্বেষ ও পবিত্রীকাতবতা ছাড়া আব কিছুই নেই ।

তরুণ বল্শেভিস্ট্ লেখিকা আনা কাবাহ্বাযেহ্বা (Anna Karavaeva)-ব *The Shores* নামক একটা গল্প সেদিন পড়্‌ছিলুম । পড়ে' মনে খুবই আশা হচ্ছিল, হয়তো বা এতদিনে রাশ্যান্ সাহিত্যে বল্শেভিস্ক্ গোঁড়ামি ও সঙ্কীর্ণতা থেকে মুক্তিব প্রয়াস একটু একটু আবস্ত হযেছে ।

এই লেখিকা অবিশ্যি গোড়াতে বল্‌শেহিস্ট্‌ট্‌ বিপ্লবের ভেতর দিয়েই তাঁর সাহিত্য-জীবনে অনুপ্রবেশ ও উদ্দীপনা পেয়েছিলেন, কিন্তু আজ দেখ্‌চি তাঁর হৃৎস্পন্দ ভেঙে গেছে— আজ মুক্তির বাণী তাঁর কানে সাগর-পার থেকে এসে পৌঁছেছে: তাই, আনা কারাহ্বায়েহ্বা বল্‌শেহিস্ট্‌ট্‌-সাহিত্যের নিঃসঙ্গ বেলাভূমিতে দাঁড়িয়ে শূন্যের ডাকে চঞ্চল হোষে উঠেছেন। তাঁর লেখাতে ভবিষ্যৎ বল্‌শেহিস্ট্‌ট্‌ সাহিত্যেবই কেবল একটা ক্ষীণ আভাস বয়েছে, কিন্তু এত ক্ষীণ, যে তাকে নবাকণোদয়ের অগ্রদূত ব'লে বিশ্বাসই করতে পারা যায় না।

ফরাসী কথা-সাহিত্য

সব দেশেই নতুন বই বেবোৰাব একটা মব্শুম আছে—বাঙলা দেশে যেমনি পূজাব সময়। ফি বছৰই ফ্রান্সে জুলাই ও আগষ্ট মাসের মধ্যে বছরের নতুন বই বেবিয়ে যায়। কিন্তু আমাদেব দেশে মব্শুমের সময় নাছোড়বান্দা প্রকাশকেবা যেমনি কবে' খ্যাত ও স্বল্প-বিখ্যাত লেখকদের বই ছাপিয়ে বসে; এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে লেখকদের নামেব জোবে অনেক বাজে বইও বাজাবে চলে' যায়—ফ্রান্সে কখনো সে-বকম হ'তে পাবে না। কাবণ, নাম-করা ফরাসী লেখকদের একটা অভ্যাস আছে—এক বছরে এক-খানার বেশী বই না ছাপানো।

এক বছরে একজন লেখকের একাধিক বই বাব হওয়া অবিশিষ্ট দোষেব নয়, কিন্তু যে-দেশে কেবল কয়েকটি লেখকই সাহিত্য-জগতেব শিবোমণি বলে' ধবে' নে'য়া হ'য়েছে, সেই কয়জনকেই যদি মাসে-মাসে কব্‌মাস-মতো সব শ্রেণীৰ পাঠকেব খোবাক যোগাতে হয়, তা হ'লে তাঁদের সমস্ত লেখাই যে সমান উচুদরের হ'নে, তা আশা কবাই বুখা।

এ-কথা বলা বাহুল্য যে, ফ্রান্সে বাঙলা দেশেব চাইতে লেখকের সংখ্যা বেশি এবং ভালো লেখকেব সংখ্যাও বেশি। তাই ফ্রান্সে প্রত্যেক লেখক একখানা করে' বই লিখলেও মোট বই-ব সংখ্যা বাঙলা দেশকে ছাড়িয়ে যায়, এবং স্বরমাসে' নয় বলে' সে-সব লেখা ভালো সাহিত্য

বলে' ধরা যেতে পারে। হয়তো প্রত্যেক নাম্জাদা ফবাসী লেখকেরই কাছে অনেকগুলি বই-ই লেখা হ'য়ে পড়ে আছে, কিন্তু একবারে একখানার বেশী বই ছাপতে দিতে যেন তাঁরা খুবই কুণ্ঠা বোধ করেন।

কিছুদিন আগে পিয়ের্ বানোয়া (Pierre Benoit) বিখ্যাত সাহিত্য-সমালোচক মাসিয়া জাহ্-লু (M. Jaloux)-র কাছে বলছিলেন : “আমি এ-বছর অনেকগুলো উপন্যাস লিখে' ফেলেছি, কিন্তু মাত্র একখানাই প্রকাশকদের হাতে দেবো। আমি চাই পাঠক ও সমালোচকেরা আমার একটা বই নিয়েই বেশ কিছুদিন নাড়াচাড়া বকক্—আর এর মধ্যে আমাব বইবও চূড়ান্ত কাঁচুতি হ'য়ে যাক্।”

প্রায় দশ বছর আগের কথা বলছি—১৯২৭। সে বছরটাতে যে ক'খানা অতি উচুদরের কথা-সাহিত্য ফবাসী ভাষায় বেরিয়েছিল, পবেব অনেক বছরের বইর তালিকা খুঁজলে একসঙ্গে তা পাওয়া যাবে না। ফ্রান্সের ১৯২৭ সালের প্রকাশিত বই-ব তালিকার দিকে তাকালেই তা বোঝা যাবে। নাম-কবা লেখকদের মধ্যে পল্ মোর্ (Paul Morand), অঁদ্রে মোবোয়া (Andre' Maurois), ব্লেইজ্ সঁদ্রার (Blaise Cendrars), অঁবি জঁ মঁতেব্লঁ (Henri de Montherlant), জ'হর্জ্জ'হ্ বের্নানো (Georges Bernanos), জ'হর্জ্জ'হ্ গ্রাপ্ (Georges Grappe)—সবাইবই একখানা কবে' বই কিন্তু, এখনও অনেকের মতে তাঁদের প্রত্যেকেবই সব চেয়ে ভালো বই, সে-বছর বেরিয়েছিল।

সে-বছরবেব ফবাসী কথা-সাহিত্য সম্ভাবের মধ্যে পল

এ ও তা

মোবঁ-ব *Rien que la terre* (শুধুই মাটি)-র দিকেই প্রথম নজর পড়ে। নিজেব বিদেশ ভ্রমণ বৃত্তান্ত অবলম্বন করে'ই তিনি এই বইখানা লিখেছেন। কিছুদিন থেকে, ফ্রান্সেব সাহিত্য-স্রষ্টাদের মধ্যে খুব একটা ঝোঁক দেখা যাচ্ছে বিদেশ-পর্যটন কবে' ফিরে' এসে নিজেদেব ভ্রমণ-সম্পর্কিত ঘটনা নিয়ে বই লেখাব দিকে।

ফ্রান্সে এই জিনিষটি খানিকটা নতুন ব'লেই মনে হচ্ছে। বালজাক্, ফ্লোবেয়াব্, আনাতোল্ ফ্রাঁস, মার্সেল্ প্রুস্ট্—এঁবা কেউই কোনো-কালে দেশ ছেড়ে বড় একটা বেশিদূর যান্ নি—এমন কী, পিয়েব্ লোতিব্ ভ্রমণ-কাহিনীগুলিব ভেতরেও বেশ একটা সুদৃঢ় করাসী-সাম্প্রদায়িকতা বয়েছে।

মোবঁ-ব দেখা-দেখি অনেক ছোটখাটো লেখক-ও বহুব কয়েকের মধ্যে ভ্রমণব কথা অবলম্বন করে' অনেকগুলো গল্প ও উপন্যাস লিখে' ফেলেছেন। বোলঁ দব্জেহ্লে (Roland Dorjele's)-ব বোম্যান্টিক্ উপন্যাস *Parler* (বিদায়) একটি সমুদ্রযাত্রী গণিকাব প্রেমের কাহিনী। অঁদ্রে মাল্ৰু (Andre' Malroux) তাঁব *La Tentation de l'Occident* (অস্তাচলেব টান) বই-এ ছ'টি কল্পিত ফরাসী ও চীনদেশীয় লোকের পত্র-লেখালেখি উপস্থাসাকারে দাঁড় করিয়েছেন। ফ্রাঁসি ছ ক্রোয়াসে (Francis de Croisset)-ব *La Fée'ree Cinghalaise* (সিংহল পথযাত্রী) সিংহল ও সিংহলবাসীব সম্বন্ধে গল্প। অঁরি বাশ্‌ল্যাঁ (Henri Bachelin)-ব *La Maison d'Anniké* (আনিকেব বাড়ী) নামক গল্পেব বর্ণিত সমস্ত ঘটনা সুদূর আইস্‌ল্যান্ড্ দ্বীপে অবস্থিত একটি ইংরেজ যুবকের সঙ্গে

আইস্‌ল্যান্ডিক্ সুন্দরী আনিকে-র প্রেমের উপাখ্যান। জঁহু ক্যাসে (Jean Casset) সুইৎসর্ল্যান্ড-এব এক হাসপাতালেব যক্ষ্মাগ্রস্ত রোগীদের অভিশপ্ত জীবনের কথা নিয়ে *Les Captifs* (বন্দী) লিখেছেন।

সাহিত্যেব খোবাক যোগাবাব জন্য দেশবিদেশ ঘুরে' বেড়ানো কেবল ফ্রান্সের সাহিত্য-শিল্পীদেরই একচেটিয়া নয়; আধুনিক ইংবেজ্ঞ ঔপন্যাসিকদের মধ্যে অল্ডায়াস্ হাক্সলি (Aldous Huxley) কিছুদিন হ'ল ভাবত-চীন-জাপান-আমেবিকা ঘুরে, দেশে ফিবে'ই *Jesting Pilate* নামে একখানা নব্য ধবণের কথা ও কাহিনী মিশ্রিত গ্রন্থ লিখে' ফেলেছেন। নব্য ধবণের বলচি এই হিসেবে যে, সাধারণ ট্যাবিস্টদের যে-সব দৃশ্য চোখে পড়ে, এবং যে-সব ধবণের ঘটনা তাঁদের মনে লাগে, সে-সব হাক্সলি ইচ্ছে কবে'ই যেন বাদ দিয়ে গেছেন। যা-কিছু সৃষ্টিছাড়া, সুন্দর, অদ্ভুত ও হাস্যোদ্দীপক, সে গুলিই তিনি খুব উৎসাহ-সহকাবে বর্ণনা কবেছেন এবং বেশ ঠাণ্ডা মেজাজে সাবা ছনিষাব নৈতিক ও অর্থনৈতিক সমস্যা সম্বন্ধে নিজের মতামত ব্যক্ত কবেছেন। বইখানিব পবিচ্ছেদগুলি বেশ ছোট্ট—প্যাবাগ্রাফের মতো করে' লেখা। আর তার প্রত্যেকটাতেই হাক্সলি হয় কোনো একটা বিশেষ দৃশ্য ঘটনা বর্ণনা করেচেন, নযতো সেই সম্বন্ধে তাঁর সেই সময়কার মনোগত ভাব ফুটিয়ে তুলেচেন। সুন্দর বলে' যাব সর্ববাদীসম্মত খ্যাতি আছে, তা তাঁব কাছে একেবারেই সুন্দর লাগে নি : আগ্রাব বিশ্ববিশ্রুত তাজমহল তাঁকে মুগ্ধ করতে তো পারেই নি, বরঞ্চ যথেষ্ট বিবস্ত্র করেছে। বিখ্যাত জার্মান পণ্ডিত ও দার্শনিক কাইজারলিঙ্ক তাঁব পৃথিবী

পর্যটনান্তে *The Travel Diary of a Philosopher* নামে যে প্রকাণ্ড বইখানা লিখেছেন, তা'র বিশেষত্ব এইখানে যে, তিনি যে-যে দেশ দেখেছেন, তা'র আচাব-ব্যবহার, রীতি-নীতি, শিল্প-কলা, সাহিত্য, ধর্ম, খুব বিশদভাবে বিশ্লেষণ কবেছেন, এবং বই'র প্রত্যেক অংশেই প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সম্যতা ও কালচাব-এর ভেতবে কোথায় পার্থক্য ও কোথায় সমন্বয় রয়েছে তা যথাযথভাবে দেখাতে চেষ্টা কবেছেন।

পল্ মোর্'র কিন্তু তাঁর বইতে হান্স্‌লি অথবা কাইজাব্লিঙ্‌, কার্লরই বচনা-পদ্ধতি অবলম্বন করেন নি। *Rien que le terre* আগাগোড়া পড়লে বোঝা যায় যে, ভ্রমণকালে তিনি যেন কিছুই মনোযোগ দিয়ে দেখেন নি, আব আর যেটুকু দেখেছেন, তা-ও নিতান্ত নিরুৎসাহ-ভাবে। তাই তাঁর বর্ণনাব ভিতবে রচনা ও বস্তু-সম্ভারের গভীরতা ফুটে' ওঠে নি। মনে হয়, লেখক কেবল কৌতূহল-পরবশ হ'য়েই যেন নিতান্ত অলস মন নিয়ে, লক্ষ্যহীন ভাবে ঘুরে' বেড়িয়েছেন।

কাজেই, বইটা হ'য়ে দাঁড়িয়েছে দেশ-বিদেশের কতকগুলি ছোটখাটো, অকিঞ্চিৎকর ঘটনার অসংবদ্ধ বিবৃতি ; এবং কতকগুলি পথে-চেনা, শুধু চোখে-দেখা মেয়ে-পুরুষের জলের জাহাজে ও স্থলের হোটেল বসে' নিত্য-নৈমিত্তিক পানাহার, গান-বাজনা, মন-নিষে-কাডাকাড়ি—এ-সব চিরাভ্যস্ত যাত্রা-পথের কথা।

মোর্'-র আগেকার বই *Ouvert la nuit* (সমস্ত বাত খোলা) আখ্যানবস্তুর দিক দিয়ে খুব উচুদরের সাহিত্য না হ'লেও, তাতে রচনার সৌষ্ঠব আছে ও বর্ণনাতেও যথেষ্ট

নতুন আছে। আগের আগের সবগুলি বইতেই তিনি নতুন নতুন স্থান, পাত্র ও অবস্থা নিপুণ শিল্পীৰ মতো বেশ চিত্তাকর্ষক কবে' এঁকেছিলেন। তাঁব সে-সব লেখাতে প্রাণেব স্পন্দন আছে; তাছাড়া তাঁব বচনা-বীতির ভেতরে মৌলিকতাও আছে। কিন্তু *Rien que le terre* পড়লে মনে হয়, মোবঁ-ব লেখাতে ভীমবতি ধরেচে। জীবন্ত, বাস্তব নব-নারীকে ছেড়ে তিনি কেবল পোষাক-পরিচ্ছদে মোড়া প্রাণশূণ্য কতকগুলি মোমেব পুতুলকে যেন মানুষের মতো ক'বে সাজাতে চেয়েছেন এ বইটাতে। কাউণ্টেস্ হ্রিয়েবা স্কাই-স্কেইপার-এব ছাদে বসে' কক্টেইল পান কব্ছেন, আব ফ্রস্মুতেব সদ্যপ্রকাশিত বই-ব পাতা উদাসীন-ভাবে উণ্টে' যাচ্ছেন—এই ধরণেব চিত্রেই বইটা ভবে' গেছে। বই-ব এক তৃতীয়াংশ এশিয়াব হোটেলের বর্ণনায ছেয়ে গেছে; আব বর্ণনাগুলি আমেরিকাৰ তৃতীয়-শ্রেণীর সেন্সেইশ্যান্ন্ খবরের কাগজেব শট্‌হাণ্ড্‌ রিপোর্টারের হাত-গড়া, মন-গড়া ছাই ভস্মেব মতোই। স্পষ্টই বোঝা যায়, এই বইতে মোবঁর উন্নাসিকতা (snobbishness) তাঁব আর্ট্‌-কে খর্ব্ব ক'রেচে, কিন্তু এই মোবঁ-ই একদিন কথার চাতুরী, বর্ণনাব বিস্তার, প্রাণ-খোলা ব্যঙ্গ-কৌতুক দিয়ে প্যাবিসের বুল্‌ফা-সাহিত্যে নতুন সুব ও বস সঞ্চার করেছিলেন।

আঁদ্রে মোবোয়া-ব *Mape*-এব যে-বকম কাট্‌তি হ'য়েছে, তা থেকে মনে হওয়া স্বাভাবিক, হয় বইখানা খুব উঁচুদরের, না হয় জনসাধারণেব খুব কচিগত। আস্তে আস্তে ফবাসী-কথা-সাহিত্যে মোবোয়ার প্রতিপত্তি এত বেড়ে গেছে যে

এ ও তা

জীব বই ভালো কী মন্দ, তা বিচার কবে' আজ বড় কেউ
জীব বই কিনছেনও না, পড়ছেনও না। নইলে, “মাপ্”
নিয়ে এতটা হৈ-চৈ হ'বার বিশেষ কোনোই কারণ
ছিল না।

ইংরেজ কবি শ্যালিব জীবনী অবলম্বন কবে' *Ariel*
লিখ'বার পর থেকেই মোবোয়া নাম ফ্রান্সের বাইবে,
বিশেষ কবে' ইংলণ্ড ও আমেরিকায়, খুবই ছড়িয়ে পড়েছে।
'এইরিএল'-কে সর্বতোভাবে শ্যালিব জীবনী বললে ভুল
হ'বে: 'এরিএল' হচ্ছে শ্যালিব জীবনের ঘটনাকে
কেন্দ্র করে' লেখা একখানা উপন্যাস।

মোরোয়া-ব বিশ্বাস যে, জগতের সাহিত্য-সৃষ্টির প্রায়
বেশির ভাগই হচ্ছে লেখক-লেখিকার আত্ম-কথা। সুতরাং
তিনি ঐতিহাসিক ধরণের জীবনী লেখা মোটেই পছন্দ করেন
না। প্যারিসের বিখ্যাত সাহিত্য-সম্বন্ধীয় সাপ্তাহিক পত্রিকা
Les Nouvelles Littéraires-এর সম্পাদক ম্যাসিয়া
ফ্রেদেরি ল্য ফেয়ব্ (M. Frédéric le Fèvre)-ব
কাছে তিনি এ-সম্বন্ধে খুব স্পষ্ট করে' যে-সব কথা বলেছেন,
তা পড়লে এই নব্য ধরণের জীবনী-লেখা সম্বন্ধে মোবোয়া-ব
মতামত অনেকটা বোঝা যাবে। সেই কথোপকথনের
ইতিহাসটা এই :

১৯২৬ সালের ২১শে এইপ্রিল ও ১লা মে-ব *Les
Nouvelles Littéraires*-এর দু' সংখ্যাতে মোবোয়া ও ল্য
ফেয়ব্-এর কথোপকথন বেরিয়েছিল। সংক্ষেপে, মোরোয়া
বলছেন: এমনকি দেকাত'-এর মতো গণিতশাস্ত্রবিদের
Discours de la Méthode বইখানাও হচ্ছে উপন্যাস—'a

novel of ideas'. মোরোয়া-র মতে, মানুষের এই ঘটনাবল্ল পরিদৃশ্যমান জগৎ ও আর্টিষ্টের কল্পলোক এ ছ'টোর মধ্যে তফাৎ রয়েছে। কেননা, মানুষের জীবনধারাব ভেতরে কোনো আগাগোড়া মিল নেই; ক্ষণে ক্ষণে, পলে পলে, তা'র গতি অসমছন্দে চলেছে। কিন্তু উচুদরের সাহিত্য-সৃষ্টির ভেতরে রয়েছে একটা সংবদ্ধতা, একটা ধারাবাহিক সামঞ্জস্য। কাজেই, যদি কোনো ব্যক্তিবিশেষের জীবন-কাহিনী অবলম্বন করে' কোনো কথা-সাহিত্য বচনা করতে হয়, তা হ'লে লেখককে অনেক বাধা সহিতে হয়, ইত্যাদি, ইত্যাদি। ল্য ফ্যেব্রু মোবোয়া-ব সব কথায় সায় দিতে পারেন নি।

শ্যোলি সম্বন্ধে বই লিখতে অবিশ্রি মোরোয়া-র খুব বেশী বেগ পেতে হয় নি; তা'র কাবণ, হ্যারিয়েট, মোরি ও জেইন্—শুধু এই তিনটি মাত্র প্রাণীকে কেন্দ্র করে' শ্যোলির যে জীবন-চিত্র আমাদের চোখের সন্মুখে তিনি উদ্ঘাটিত কবেচেন তা'র একটা নাটকীয় রূপ রয়েছে। এবং তা' নিয়ে সাহিত্য-সৃষ্টি করা খানিকটা সহজ-ও। মোরোয়া সে-কারণেই বোধ হয় 'এইরিষেল্' এত চিন্তাকর্ষক ক'রে লিখতে পেরেছেন। শ্যোলি বৃত্তা হয় অল্প বয়সে, ক্ষয়িষ্ণু প্রৌঢ়ত্বের অলস সুখ-সন্তোগের নিশ্চিন্ত শৈথিল্য, বা জরাগ্রস্ত বার্কিক্যেব উসাসীন, নিশ্চেষ্ট পরিসমাপ্তি—কিছুই শ্যোলির জীবনকে স্পর্শ কবতে পারে নি। শ্যোলি যতদিন বেঁচেছিলেন, তাঁর প্রাণেব প্রদীপ যৌবনের মন্দিরে সহস্র শিখায় জ্বলেছিল, উদ্ধাম উচ্ছ্বাসের ফেনার আবার্ণে তিনি তলিয়ে গিয়েছিলেন। তাই তাঁর অল্প ক'বছরের জীবনের পরতে পরতে ছড়িয়ে

এ ও তা

পড়েছিল একটা স্বচ্ছন্দ, উন্মুক্ত প্রাণের স্বচ্ছ, সহজ রস-ধারা ।
তবুও মোবোয়া বলেছেন :

In fact, Shelley is an ideal subject Yct,
even in his case, I laboured under diffi-
culties. Sometimes I would say to myself
'But why does he go on a trip just when I
so need him to stay where he is ?'

কিন্তু মানুষের জীবন তো জটিল ; সত্য ও বাস্তব ঘটনার
ওপর উপন্যাস বা নাটক দাঁড় কবাতে গেলে যেমন অনেক
ঘটনা একবারে বাদ দে'য়া চলে না, তেমন আবার তা থেকে
কিছু কিছু বাদ না দিলেও সুন্দর, সৌষ্ঠবসম্পন্ন কথা-
সাহিত্য লেখাও চলে না । শূন্যটি, শ্যোলি'র সম্বন্ধে একখানা
বই লিখবার ইচ্ছা নাকি অনেক দিন ধরে'ই মোবোয়া-র মনকে
উত্তেজিত ক'বছিল । এই ইংরেজ কবির জীবনে তিনি যে
উচ্ছ্বাসপূর্ণ আদর্শবাদ লক্ষ্য করেছিলেন, সে আদর্শ-বাদ তাঁর
নিজের মধ্যেও আছে বলে'ই শ্যোলি'র জীবনের ঘটনা
মোবোয়া-র হৃদয় এমন গভীর স্মরে সাড়া দিয়েছিল বোধ হয় ।

মোবোয়া যখন কলেজে পড়তেন, তখন কেবল কাব্য
ও দর্শন-শাস্ত্র নিয়েই সময় কাটাতেন । কলেজের অনুকূল
আবহাওয়ার ভেতবে তাঁর বোম্যাক্টিসিজ্‌ম্ দিন-দিন বেড়েই
চলছিল , কবিত্বের পক্ষপুটে চড়ে' তাঁর যৌবনোদ্দীপ্ত কল্পনা
প্রতিদিন যে-জগৎ বচনা ক'বতো, তা'র মধ্যে বাস্তব জীবনের
নিষ্ঠুরতা ও নিশ্চয়মতাব কোনো আঁচ ছিল না । কাব্য
দিয়ে জীবনে সব পাওয়া যায়, এমনকি বোধ হয় বিশ্বও
জয় করা চলে, এই কথাটাই তাঁর মনকে তখন অধিকার ক'বে'
থাকতো । কিন্তু ইয়োরোপের মহাসমবের মধ্যে তিনি

মানুষের অকাবণ নিষ্ঠুরতার যেনগ্ন ছবি দেখলেম, তা'তে তাঁর অন্তরেব যৌবনোদ্দীপ্ত ভাববিলাসিতা এত বড় স্বা খেলো যে তা'তে তাঁর চিন্তা-ধারার আয়ুল পরিবর্তন হয়ে গেল।

ভগ্ন দেহমন নিয়ে মোবোয়া নিজ গ্রামে ফিরে' এসে যখন পিতৃদত্ত একটা ছোটখাট কারখানার মালিক হ'য়ে বসলেন তখন থেকে তিনি নির্মম জীবন-সংগ্রামের ক্লেশ ও গ্লানি যেন আবো বেশী কবে' বুঝতে সুরু কবলেন। তাঁর ব্যবসায়ের অবস্থা ছিল খারাপ, পুরোপুরি দশ বছর ধরে' তাঁকে কাজের ঘানিতে কলুব বলদের মতো ঘুবতে হোলো দিনরাত। এমনি সময় একদিন শ্যোলি-ব চিঠিপত্র ঘাঁটতে-ঘাঁটতে 'এইরিএল'-এব পরিবল্লনা উদিত হোলো তাঁর মানস-পটে। এই হোল *Ariel*-রচনার ইতিহাস।

'এইরিএল'-এর মতো বাস্তব ঘটনাব ওপর কল্পনাব রঙ লাগিয়েই মোবোয়া 'মাপ্' লিখেছেন। 'মাপ্' কী, 'মাপ্' কোথায়ই বা? 'মাপ্' হ'চ্ছে সেই কল্পলোক, যেখানে শিশুদের রূপকথাব পবীবা নিত্য বিতার করে; যে-দেশে মানুষ সংসারেব তীব্র জ্বালায জর্জ্বব হ'য়ে শেষ আশ্রয় নেয়, যেখানে গিয়ে বস-স্রষ্টারা মনের আবাম লাভ কবে, যেখানে মানুষেব সব স্বপ্ন সফল হয়, সত্য হয়। এই 'মাপ্'-এর একজন বাসিন্দা হচ্ছেন গ্যোট্য (Goethe)—যৌবনমদে মন্ত, অনভিজ্ঞ যুবক গ্যোট্য, ফ্রয়লাইন্ শাল'ট্ বৃফ্-এর প্রেমে আত্মহারা। প্রেমিক যুবক গ্যোট্য বসে' বসে' 'হ্লেয়ার্টার'-এর মর্মসুন্দ কাহিনী লিখছেন, ছত্রে-ছত্রে তাঁর ক্রন্দনের আর্ধ

এ ও তা

ব্যাকুলতা উচ্ছ্বসিত হ'য়ে উঠছে ; তাঁর প্রত্যেকটি আখর যেন বিবহীৰ অশ্রুজলে সিক্ত। গ্রন্থকাবের ইঙ্গিত এই যে, 'মাপ্'-বাসী জার্মান্ 'ডনলুয়ান্'-গ্যেট্য তাঁর নিজেরি মতো সত্য ঘটনাকে অবলম্বন কবে'ই *Werther* লিখেছিলেন।

'মাপ্'-এব দ্বিতীয় অধিবাসী এবাব আর কবি কিংবা সাহিত্যিক নন—তিনি একজন উৎসাহী বালজাক্-ভক্ত। এই ভক্ত-প্রবব বালজাকের বই পড়ে' পড়ে' এমনি ভাবেই তা'ব জীবনের প্রণালী নির্দিষ্ট কবেছে যে তার চলা-ফেবা, হাব-ভাব, চিন্তা-ভাবনা সবই বালজাক্-সৃষ্ট অসমসাহসী নাযকদেব মতোই হ'য়ে পড়েছে। অস্কাব ওয়াইল্ড্ বলেছেন : "Life imitates art much more than art imitates life." কাজেই, যদি কেউ জীবন ভবে' কেবল কাব্যের অনুকবণ কবেই চলে, তা হ'লে তা'ব যে-ছদ্দশা হ'য়ে দাঁডায় মোবোয়ান 'মাপ্'-বাসী বালজাক্-ভক্তেবও তা হবেই।

'মাপ্'-এব তৃতীয় বাসিন্দা হচ্ছেন ইংবেজ অভিনেত্রী, মিসেস্ সিড্ন্স্। মোবোয়াব তুণে যতগুলি শ্লেষ ও বিক্রপ-বিষাক্ত বাণ ছিল, সবই বোধহয় তিনি নিক্ষেপ কবেছেন 'মাপ্'-এব এই অধিবাসিনীটির ওপব। গ্যেট্য বা বালজাক্-পাঠকেব চবিত্র-অঙ্কনে মোবোয়া তবু যাহোক্ কিছু বা সহানুভূতি দেখিয়েছেন, কিন্তু মিসেস্ সিড্ন্স্ তাঁর 'মাপ্' কাব্যের নিন্দিতা, উপেক্ষিতা। তাব ওপব তাঁব সৃষ্টিকর্তা একটু করুণাবাবিও শিক্ষন কবেন নি। এমনকি, যখন অভিনেত্রী ব্যর্থ-প্রেম হ'ষে, মেষে হাবিয়ে, শোকাতুর হৃদয়ে আর্ন্তনাদ কবেছে, সেই অবস্থা বর্ণনা কবতে গিয়ে

অতি উদাসীন তাজিল্যেব সুরে মোরোয়া বলেছেন :
“মিসেস্ সিড্‌ন্স্ বোধ হয় এর চাইতে ভালো অভিনয়
আর জীবনে কবে নি !” কী নিষ্ঠুর পরিহাস !

‘মাপ্’-এর মোটামুটি মর্শ্ব-কথা হচ্ছে : জীবনের ওপব
আর্টের প্রভাব। কথা-সাহিত্য হিসেবে এই বইখানা ততো
উপাদেষ না হলেও এখানা যে ভালো বাঙ্গ-সাহিত্য হ’য়ে
দাঁড়িয়েছে, সে কথা মানতেই হবে। লেখকের বাঙ্গ-কৌতুক
যতই তীক্ষ্ণ ও ঝাঁজালো হোক না কেন, রচনা মাধুর্য্যের জগ্ন
তা অনেকটা সহনীয় হয়েছে। সব চরিত্রগুলি অবিশি খুব
স্পষ্ট হ’য়ে ফুটে ওঠে নি—যেন একটা আবছায়ায় আচ্ছন্ন
হ’য়ে রয়েছে। তবুও তাবা প্রায় প্রত্যেকেই খুব জানাশোনা
লোক বলে’ তাঁদের ভেতরের রূপ চিনে নিতে বেশী
কষ্ট হয় না। চরিত্র অঙ্কন ও পরিকল্পনার চাইতে মোরোয়া
এই বইখানাতে ভাষার বাহাছুরীই বেশী দেখাতে চেয়েছেন।

বিংশ শতাব্দীতে মনস্তত্ত্বের দিক দিয়ে অনেকেই জীবনী
লিখেছেন। ইংল্যাণ্ডে লিট্‌ন্‌ ট্বেইচী, আমেরিকায় গ্যামে-
লিষেল্‌ ব্র্যাড্‌ফোর্ড, জার্মানীতে এমিল্‌ লুড্‌হিখ্‌ বর্তমান যুগে
জীবনী-রচনার ভেতবে একটা নূতন ধারার সৃষ্টি করেছেন।
ট্বেইচীব *Queen Victoria*, ব্র্যাড্‌ফোর্ড-এর *Damaged
Souls* ও লুড্‌হিখ্‌-এর *Bismarck*, ব’লতে গেলে, এ-
যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ জীবন-কথা। বিদেশের এই নব্য-ধরনের
জীবনী-রচয়িতাদের বিশেষত্ব এইখানে যে, তাঁরা ঘটনাগুলিকে
সজ্জিত ও সুসংবদ্ধ কবে’ বর্ণিত জীবনের ভালো-মন্দ কীর্তি-
অকীর্তি, ক্ষয়-ক্ষতির ভেতব একটা সামঞ্জস্য দেখিয়ে, জীবন্ত
মানুষটাবই পরিপূর্ণ রূপ ফুটিয়ে তুলতে চেষ্টা করেছেন।

এ ও টা

এঁদের প্রবর্তিত এই নূতন লিখনভঙ্গীতে জীবনী-বচনা, সঙ্গীত ও কলা-বিজ্ঞান মতোই আর একটি আলাদা ও বিশিষ্ট আর্ট হ'য়ে দাঁড়িয়েছে।

বাঙলা ভাষাতে এই প্রণালীতে লেখা উৎকৃষ্ট জীবনী এক বকম নেই বললেই হয়। চণ্ডীবাবুর “বিদ্যাসাগর” বা দেবকুমারবাবুর “দ্বিজেন্দ্রলাল” ধরনের গ্রন্থ একদিকে যেমন অতিরঞ্জন দোষে ছুষ্ট, তেমনি আবাব এঁদের বর্ণনা-পদ্ধতিব ভেতরে বিশেষ কোনোই মৌলিকতা নেই। এসব বইতে ঘটনা এসে এত ভিড় কবেছে যে, তা থেকে মানুষের আসল চেহারাটি ধরা যায় না। ঐ ধরণের জীবনী হয়ে দাঁড়ায় ক্যালেন্ডারের বীল—মানুষকে দেখি অথবা প্রশংসায় স্বীকৃত, না হয় একটা কল্পিত অতিমানুষের অশব্দবী সংস্করণরূপে। এ দেশে একমাত্র স্বর্গীয় অজিতকুমার চক্রবর্তী জীবনী-বচনাকে একটা নতুন ছাঁচে গড়ে তুলতে চেষ্টা করেছিলেন; কিন্তু তা-ও বড় বেশী কথা ও ভাষাব ভারে নিপীড়িত।

জীবনী-বচনা কেবল জ্ঞাত ও জ্ঞাতব্য ঘটনার বিবৃতি নয়; জীবনের ভেতরে যে অন্তর্নিহিত ভাবধারা থাকে—মানুষের প্যাসোনালাটির কাবণ ও ব্যবহার, তাকে উন্মুক্ত করতে না পারলে সেটা হয় না জীবনী-সাহিত্য, হয় ক্যাটালগ্।

ব্রেইজ্ সঁজাব' নাম-করা উপন্যাস *Moravigne* প্যারিসের কোনো কোনো সাহিত্যদলের কাছে খুব বাহবা পেয়েছে; তা'র একমাত্র কাবণ বোধ হয় গল্পটার মৌলিকতা। প্রথমতঃ, বইখানি আগাগোড়া উত্তম-পুরুষে লেখা এবং এই উত্তম-পুরুষের ব্যক্তিটি হচ্ছেন একজন বিপ্লব-পন্থী ও স্বদেশদ্রোহী। তা'র সঙ্গে মোরান্স ঐন্-এর

দেখা হয় প্রথমে একটা পাগলা-গারদে। সেখান থেকে মোরাহ্‌ফ্রিন্কে উদ্ধার করে' সে পালিয়ে যায় রাশ্যাতে। সেখানে ছ'জনে মিলে জাবকে হত্যা করবার জন্তে একটা দল পাকায়। এই দল গঠনের পরিকল্পনায় বোধ হয় সঁন্দ্রার অনুপ্রেরিত হ'য়েছেন দস্তয়েএহ্‌ফ্রি-র *The Possessed* (ভূতে পাওয়া) নামক বইখানা থেকে। কিন্তু ছ'বন্ধুব মৎলব সিদ্ধ হয় না; তখন তাবা রাশ্যা থেকে পালিয়ে এসে অনেক বছর আমেরিকাতে ও ইয়োরোপে খুব ঘোবাঘুবি করলো এবং শেষে ক্রালে এসে আস্তানা গাড'লো। কিছুদিনের মধ্যেই ইযোবোপে লডাই শুরু হ'ল; লডাইর সময়টাতে ছ'জনে পরস্পরের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হ'য়ে পড়ল। যুদ্ধ শেষ হয়ে গেল পরে মোবাহ্‌ফ্রিন্-এর সঙ্গে স্বদেশদ্রোহীব দেখা আবার সেই পাগলা-গারদে। মোরাহ্‌ফ্রিন্ বন্ধুকে চিন্তে পারলে না। এই হোলো মোটামুটি গল্পের প্লট।

সঁন্দ্রাব' চবিত্র ও ঘটনা-বর্ণন বড় অভ্যক্তি দোষে ছুট; নইলে বইখানা সব দিক দিয়ে বেশ উপাদেয়ই হয়েছে। হ্বল্‌তেঘার-এর *Candide* ঠিক যে-ধরণের গল্প, *Moravigne*-ও অনেকটা সেই ধরণের। হ্বল্‌তেঘাব্-এব ব্যঙ্গ-ভঙ্গী যেমন তীব্র ও সর্বনাশী, সঁন্দ্রারও খানিকটা তাই। সঁন্দ্রাব সাহিত্যের কোনো শাসন মান্তে বাজী নন। এ-পর্যন্ত যে কয়খানা বই তিনি লিখেছেন, তার প্রত্যেকটাতেই, মানুষের মার্জিত, রুচি-সম্পন্ন বৃত্তিগুলিকে তিনি আগাগোড়া উপহাস করে' আসছেন। তাঁর কাছে প্রেম, উচ্চাকাঙ্খা, আদর্শবাদ—এর কিছুবই স্থান জীবনে বা সাহিত্যে নেই। এই জন্তেই

বোধ হয়, *Moravigne*-এর আরম্ভ পাগ্লা-গারদে, শেষও পাগ্লা-গাবদে। মানব মনের বিকৃতি ও মতিচ্ছন্নতাকেই সঁজার বড় করে' দেখেছেন ও দেখিয়েছেন। বিদেশী বইর বাজারে এই ধরনের উপন্যাসেরই আজকাল বেশী কাটতি—আমবা ক্রয়েডের যুগের মানুষ কিনা !

অঁরি ছু মঁতেব্লঁ সঁজার থেকে একেবারে বিভিন্ন ধরণের উপন্যাসিক। অনেকদিন ধরে' তিনি '*littérature du sport*', মানে, একটা খেলাধুলা ও কুস্তিগিরিব সাহিত্য গড়বার চেষ্টা ক'রছেন। প্রত্যেক গল্পেই তিনি তাঁর নাযক-নাযিকাব হৃদয় ও আত্মা নামক বস্তুটিকে বেমালুম অস্বীকার করে' কেবল তা'দেব রক্ত-মজ্জা-মাংস-পেশীকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। তারা অবিশ্যি অস্ত্রাস্ত্র মানুষেব মতোই কষ্ট পাচ্ছে, আনন্দও পাচ্ছে, আঘাত পেয়ে পেয়ে কেউ কেউ শেষে ছুঃখ জয়ও ক'বছে ; কিন্তু সবাই শুধু তা'দেব দেহটার কথাই ভাবচে, মন নিয়ে বোঝা-পড়া ক'ববাব তা'দেব অবসর নেই।

মঁতেব্লঁ-ব শরীবতত্ত্ব নিয়ে লেখা এ-সব গল্পে চরিত্র-কল্পনার রীতিটা অভিনব, কিন্তু ছুঃখের বিষয় রচনার ভঙ্গী বড়ই প্রাগহীন ও দুর্বল। তাঁব বিশিষ্ট উপন্যাস *Les Bestiaires* (জানোয়ার)-এ বিশেষ কিছু উপাদেয় জিনিষ নেই। কিন্তু বইখানা বেরুবাব সঙ্গে-সঙ্গেই প্যারিসের নানা সংবাদপত্রে গুজব বেরুলো যে মঁতেব্লঁ হঠাৎ ষাঁড়ের যুদ্ধের খুব ভক্ত হ'য়ে উঠেছেন এবং শীগ্গিরই-নাকি নিজে একটা ষাঁড়-যুদ্ধ খেলায় যোগদান ক'ববেন, এবং শেষটায় এ-ও শোনা গেল যে, খেলার পর তিনি প্রাণাস্তিক ভাবে

আহত হয়ে মৃত্যু-শয্যাশায়ী। সে যা হোক, সন্দেহ নেই যে, এই বইটাতে মঁতেব্লঁ-র আত্ম-জীবনীর কিছু কিছু কথা রয়েছে। গল্পটা যে শুধু কেবল স্পোর্টের এর কথাতেই ভরা তা নয়, তাতে আগাগোড়া একটা মিস্টিসিজ্‌ম্-এর সুর রয়েছে। মঁতেব্লঁ দেখাতে চেয়েছেন যে ষাঁড়ই হচ্ছে শয়তানের প্রতীক; এই শয়তানকে ভাববিলাসিতার কুসুম-শর দিয়ে আঘাত করলে কোনো ফল হবে না; তাকে জয় করতে হলে চাই দুর্জয় মাংশপেশীর বল—এই কথাই মঁতেব্লঁ বলতে চেয়েছেন।

মহা-সমরের পব থেকে সমগ্র ইউরোপে যে নৃতন হাওয়া বইতে সুরু হ'য়েছিল, তা সেই-সময়কার ফরাসী সাহিত্য আলোচনা করলে বেশ টেব পাওয়া যায়। বিজ্ঞানের উন্নতির সঙ্গে-সঙ্গে ও ছনিয়াব বাসিন্দাদের কর্মে ও চিন্তা-ধারায় একটা অভাবনীয় পরিবর্তন ঘটেছে। ১৯১৩ সালের মানুষের ভাব-জগতেব সঙ্গে ১৯৩১ সালের মানুষের অন্তর্লোকের ছিল অনেক প্রভেদ। অগ্রান্ত দেশের মতো ফ্রান্সে-ও সাহিত্য-জগতে আত্মিক স্বাধীনতা ও সত্য উপলব্ধি করার আকাঙ্ক্ষা হ'য়েছিল এবং আজও তা' বিদ্যমান। ধর্ম, শবীর-বিজ্ঞান, যৌন-তত্ত্ব, প্রেম-বহুস্ত, এসব নিয়ে সে-দেশের কাব্যে, কথা-সাহিত্যে ও নাটকে নির্ভীক, প্রাণ-খোলা বিশ্লেষণ চলছিল। চেষ্টা হচ্ছিল অর্থহীন ভাব-বিলাসিতাকে সাহিত্যেব আসন থেকে চ্যুত করা যায় কী ক'রে, যা হ'লে সাহিত্যের দরবাবে কৌলীন্ত থাকবে না, সামাজিক হিতবুদ্ধির বাধা থাকবে না, শিল্পীদের লেখনী হবে কথার গুচিতার সংস্কার থেকে মুক্ত।

বালজাক ও জোলা'র বিয়ালিজ্‌ম-এব ভেতরে যে যৌন-মিলনেব কাঁকা'লো দৈহিকতা ছিল তা' সত্যই খানিকটা আজ বৈজ্ঞানিক অন্তর্দৃষ্টিব স্মৃষ্টি'ন ও তীক্ষ্ণ নজরে পরিমার্জিত হ'য়েচে। আনাতোল্ ফ্রাঁসের ব্যঙ্গ-রসের ভেতবে যে তীব্র লালসা ও উত্তেজনার বিশ্বাদ ছিল, তাকে আন্তে আন্তে মাসেল্ প্রসূত-পঙ্খীরা সহজ আনন্দ-ভোগের মাধুর্য্য দিয়ে সবস কবতে চেষ্টা করেছেন। তা'র ফলে এ যুগেব কবাসী কথা-সাহিত্য অনেক মোলায়েম হয়েছে।

এতকাল যে-সব বহুস্ত নিছক বিজ্ঞানের অন্তর্গত ছিল, এবং লেখকেব চোখে যা'ব কোনোই সাহিত্যিক মূল্য ছিল না, তা'কে বর্তমান যুগের বস-সন্ধানীবা সাহিত্য-সৃষ্টির ভেতর দিয়ে উদ্ঘাটিত কবতে চেষ্টা করেছেন। জীবনের অজ্ঞেয় ও দুজ্ঞেয় বস্তু—যাব বাস্তব ব্যবহারে কোনো দাম ছিল না—তা-ও সাহিত্য-কলায় সাজ স্থানলাভ কবেছে।

অনেকে হয়তো ভয় পাচ্ছেন এই ভেবে যে, এই একান্ত বে-আক্ৰ স্বাধীনতার ফলে ইয়োরোপে যে-সাহিত্য গড়ে' উঠ'ছে, অনাগত কালে তা'ব কোনো কিছুই সার্থকতা থাকবে না। কিন্তু সে-বিচাবে আজ আমাদের কোনো অধিকার নেই, হাটের ভিড় থেকে যে-কোলাহল উত্থিত হচ্ছে, আমবা তা'ব এত কাছে আছি যে, তা'র সম্পূর্ণ নিবপেক্ষ বিচাব করা আমাদের পক্ষে আজ সম্ভব নয়। সে-বিচারের ভাব অনাগত কালেব নবীন বস-সন্ধানীদেব হাতেই বইল। দৈহিকতাকে জ্ঞানবজ্জ নিয়ে সংহার কবতে পারলেই হয় মানুষের দেহেব সর্বশ্রেষ্ঠ জয়লাভ—শুধু এই কথাটা যেন আমবা ভুলে না যাই।

এই সময়কার আবো ছ'খানা ফরাসী উপন্যাসের উল্লেখ করে এ প্রসঙ্গ শেষ করি। প্রথমখানা জ'হর্জ'হ্ বেয়ার্ণানোর *Sous le soleil de Satan* (শয়তান-সূর্য্যতলে)। বইটার মূল বিষয় হচ্ছে মহাপুরুষত্ব, এবং মহাপুরুষের লক্ষণ ও বিশেষত্ব। খ্রীষ্ট ভক্ত, বিশেষ করে' ফ্রান্সেব ক্যাথলিক সম্প্রদায়ের কাছে এই উপন্যাসখানা খুব উপাদেয় হয়েছে। গ্রন্থকার বলতে চেয়েছেন: মহাপুরুষকে তোমরা ঠাট্টা কবুতে পারো, তাঁর বাণীকে উপহাস কবুতে পারো; কিন্তু ছুনিষাতে তাঁর স্থান আছে, এ-কথা যদি অস্বীকার করো তাহ'লে মনেব সঙ্কীর্ণতা ও গোঁড়ামিবই পবিচয় দেবে। কাজেই, মহাপুরুষেব ধর্ম্ম বুঝতে হ'লে, তাঁর জীবনের লক্ষ্য ও ধারা সবার আগে বুঝতে হবে।

এ-পর্য্যন্ত বেয়ার্ণানো কথা-সাহিত্য নিয়ে খুব বেশী নাড়াচাড়া করেন নি—তাঁর পেশা হচ্ছে সাহিত্য ও চিত্রকলার সমালোচনা। ফ্রান্সেব বিখ্যাত চিত্র-শিল্পীদের সম্বন্ধে তিনি অন্যান্য পঞ্চাশখানা বই লিখেছেন। ইংরেজি সাহিত্যের ওপরেও তাঁর বিশেষ দখল বয়েছে। তাঁর ইংরেজিতে লেখা *A Sketch of English Poetry in the Nineteenth Century* ও স্টিভন্সন্-এব ওপব একখানা ছোট বই-এর নাম কেউ কেউ হৃষতো শুনেছেন। বেয়ার্ণানোব সমসাময়িক, জ'হর্জ'হ্ গ্রাপ-এব *Une Soirée à Cordoue* খুব কাঁচা হাতেব লেখা হ'লেও ফ্রান্সেব সাহিত্য-মহলে যথেষ্ট সমাদৃত হয়েছে। লেখকেব ভাষায় বৈশিষ্ট্য নেই—বরঞ্চ তা অস্বাভাবিক রকমে কবিত্বপূর্ণ। কিন্তু বইখানা আগাগোড়া পড়তে ইচ্ছে হয় এবং পড়লে ভালোও লাগে। স্পেইনের

এ ও তা

বিখ্যাত ধর্ম-পীঠ বৈচিত্র্যময় কর্দোজ্জ্বার দৃশ্য-বর্ণনাগুলি খুবই জীবন্ত ও স্পষ্ট। এই উপন্যাস দু'খানি বিশেষ করে উল্লেখ কবলুম এই জন্যে যে, একটু আগে ফরাসী কথা-সাহিত্যের যে ভাববিলাসিতাহীন, বে-আক, বিজ্ঞান-গর্ভ চিন্তা ও পদ্ধতির কথা বলেছি, এ বই দুটো ঠিক তার উল্টো ভাবে লেখা।

বোম্যান্টিসিজ্‌ম্ মানব-মনের ও সাহিত্যের এমন একটা শক্ত বাঁধন, যে তাকে পবিত্র ভাবে কাটিয়ে উঠতে, কিংবা তাকে একেবারে বোমানুম অস্বীকার করতে আজ পর্যন্ত কোনো সাহিত্য, ও সাহিত্য-শিল্পী পারে নি, পাব্বেও না বোধ হয়। চলতি সময়ের প্রভাবে ও দেশ-পাত্রগত রুচি অনুসারে বোম্যান্টিসিজ্‌ম্ বাড়ে বা কমে, এই মাত্র।

আনকোরা আইরিশ্

কালাপানি পার হ'য়ে পাশ্চাত্য সাহিত্যের সম্ভার নিয়ে যে-পসবা আমাদের কূলে এসে ভিড়'চে, তা খুঁজে' অনেকেই সহজে শুন ও'কেইসী (Sean O'Casey)-র সন্ধান পাবেন না। এমনকি, আয়ারল্যান্ডের নাট্য-সাহিত্যের আকাশে একটা ধূমকেতুর মত ও'কেইসী যখন হঠাৎ এসে দেখা দিলেন, তা নিতান্ত অপ্রত্যাশিত ও অতর্কিতভাবেই।

এ খুব বেশী দিনের কথা নয়, মাত্র দশ বছর আগে— ১৯২৬ সালের মার্চ মাসে। একটা বছর ফুরতে না ফুরতেই এই আইরিশ্ নাট্যকার ইংল্যান্ড ও ইংল্যান্ডেব বাইরে সর্বত্রই শুধু যে সুপরিচিত হয়েছিলেন তা নয়, উপরন্তু সবাই তখন একবাক্যে স্বীকার করেছিলেন যে, তাঁর মতো প্রতিভাশালী নাট্য-শিল্পী বিংশ-শতাব্দীতে খুব কমই দেখা দিয়েছে।

অবিশ্যি কথাটা অত্যাক্তি বলে' মনে হ'তে পারে, কিন্তু তাঁর যে ছ'খানা নাটক একই সময়ে লণ্ডন্ ও নিউ ইয়র্কে অভিনীত হয়েছে, ছটোরই ভেতর যে অসামান্য প্রতিভা ও বচনা-কৌশল রয়েছে তা তো কোনোমতেই অস্বীকার করা চলে না।

যেদিন থেকে ইয়েইট্‌স্ (W. B. Yeats)-এব চেষ্টায় ও তত্ত্বাবধানে ডাবলিনে Irish National Literary Society স্থাপিত হয়, একরকম বলতে গেলে, সেদিন থেকেই আধুনিক আইরিশ্ সাহিত্যের সূত্রপাত। জে এম্‌ সিঙ্গ্‌ (J. M

এ ও ত।

Synge)-এব যত্নাকাল অবধি আয়ারল্যান্ডের নাট্য-সাহিত্যের যথেষ্ট ত্রী-বৃদ্ধি হ'য়েছিল। তখনকার দিনে ডাবলিনের Abbe Theatre-এব নাম কে না জানতো? সিঙ্গ্ যদি আর কিছু না লিখে' শুধু *The Playboy of the Western World*—এ একখানা নাটকই লিখে' রেখে যেতেন, তবুও তিনি বিশ্ব-বিশ্রুত হ'য়ে থাকতেন। সিঙ্গ্-এব যত্নার পর Abbey Theatre-এব হৃদ্বিশার অন্ত ছিল না; আয়ারল্যান্ডেব অতি সৌভাগ্যের কথা যে ও'কেইসীর উদ্ভব হ'য়ে তা পুনর্জীবিত হ'য়েচে। ও'কেইসী সম্বন্ধে জেইম্‌স্‌ স্টীভন্‌স্‌ খুব সত্য কথা বলেছেন : বর্তমান যুগে আইরিশ্‌ রস-সাহিত্যে শূন্ ও'কেইসীই সিঙ্গ্-এব যথার্থ ও সুর্যোগ্য উদ্ভবাবিকাৰী।

'ডেইলী টেলিগ্রাফ্'-এব নাট্য-সমালোচক ডেনিস্‌ জনস্টন্‌ বলেছেন : শূন্ ও'কেইসী বিপ্লবেব কবি; কিন্তু আমাব মনে হয় ও'কেইসী বিপ্লবাস্ত্রের কবি। সমগ্র আয়ারল্যান্ডেব ওপব দিযে বহুদিন ধবে একটা প্রচণ্ড ঝড় চলছিল, আত্ম-কলহ, স্বজাতি-বিদ্বেহ, রক্তারক্তিতে দেশ হৃদ্বিশার চরম সীমায় পৌঁচেছিল। উত্তর ও দক্ষিণ আয়ারল্যান্ডেব মধ্যে একটা বোঝা-পড়া হ'য়ে যাওয়াব পব থেকে দেশে অবিশ্যি খানিকটা শান্তি এসেছে; কিন্তু প্রত্যেক আইরিশ্‌ নব-নারীব বুকে আজো অতীত বেদনাব স্মৃতি জমাট বস্তুর মতো লেগে রয়েছে। দাবিদ্র্য ও হুংখের নিষ্পেষণে এখনো তা'বা মুহ্যমান হ'য়ে রয়েছে।

তা'দেরই মতো ও'কেইসী আজীবন দাবিদ্র্যেব সঙ্গে সংগ্রাম কবে' বস্তি-জীবনেব লাজ্জনা ও বেদনার ভেতর

আ ন্ কো বা আ ই রিশ্

দিয়েই আত্ম-প্রতিষ্ঠার সন্ধান পেবেচেন। মনে হয়, সেই জন্মই বোধ হয় ও'কেইসী তাঁর দেশকে ও দেশেব অন্তবকে এত ভালো কবে' চিন্তে পেবেচেন। কিন্তু এর জন্মে তাঁকে কী কঠোর ও দুঃসহ দাবিদ্যা-যন্ত্রণা-ই না সহিতে হ'য়েচে।

অতীতের পুঞ্জীভূত বেদনা গোটা আইবিশ্ জাতটাব বুকের যে-খানটাতে বাব বাব এসে আঘাত কবে' নব-জাগরণেব আনন্দকে মলিন কবে' দিছে, তাব মৰ্ম্ম ও'কেইসী অন্তরে অন্তরে উপলব্ধি কবেচেন। তাই, হৃদযেব বক্তৃতি দিয়ে আয়ার্ল্যাণ্ড আজ যে-স্বাধীনতাটুকু পেয়েচে, তা'ব দাগ ও'কেইসী'ব নাট্যেব ওপৰ পড়েচে, কিন্তু তা ব'লে তাঁব মেথাকে একটুও কলুষিত কব্বে পাৰে নি। কেননা, দুঃখ সযে'-সযে' তাঁব মন থেকে দুঃখেব কালিমা মুছে গেছে, বিপ্লবান্তে তিনি বিপ্লবকে হাসিব উচ্ছ্বাস দিয়ে নাকচ কবে' দিতে পেবেচেন। অর্থহীন দলাদলিব ক্ষমাহীন নিষ্ঠুৰতাকে, সঙ্কীৰ্ণ স্বদেশপ্রেমকে, প্রচলিত ধৰ্ম্মেব বুজ ককিকে তিনি নির্ভীকচিত্তে উপহাস কব্বে পেবেচেন। তাই বলেচি, ও'কেইসী বিপ্লবান্তেব কবি—নব-অভ্যুদয়েব অগ্রদূত।

ও'কেইসী'ব প্রথম নাটক *Juno and the Paycock*—সেইসময়কাব কথা নিয়ে লেখা, যখন আয়ার্ল্যাণ্ডেব স্বাধীনতা-সংগ্রামী বিপ্লবপন্থী ও 'ব্ল্যাক্ এ্যাণ্ড্ ট্যান্' ব্রিটিশ সৈন্যদলেব মধ্যে মাবাত্মক সংগ্রাম চল্ছিল। এই ঘটনাকে কেন্দ্র কবে' ও'কেইসী এক দবিজ বস্তি-পৰিবাৰেব জীবন-নাট্য বচনা কবেচেন। স্বামী'ব নাম পেইকক্, স্ত্রী'ব নাম জুনো, দু'জন দু'জনকে ঠাট্টা করে' ঐ নামে ডাকতো। স্বামী

এ ও তা

অলস, অকর্ষণ্য, দান্তিক, বাক্যবাগীশ, খোস্মেজাজী, মাতাল ।
স্ত্রী চতুৰা, কৰ্মকুশলা, বুদ্ধিমতী, ধৰ্ম-ভীৰু । পেইকক্-এর
অন্তরঙ্গ বন্ধু, Joxer, তাৰ চাইতেও অলস, তা'ৰ ওপৰে
সে চোর ও গাঁটকাটা ।

একদিন স্বামী-স্ত্রী কাব মুখে খবৰ পালে, তারা হঠাৎ
এক দূৰ-সম্পৰ্কীয় আত্মীয়ৰ ধন-সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী
হ'বেচৈ । অপ্রত্যাশিত ধন-লাভেৰ আনন্দেৰ আতিশয্যে
পেইকক্ বন্ধুকে সঙ্গে নিয়ে মদেৰ দোকানে খুব বেশী কবে
মদ খেলো, আৰ বাজাৰ থেকে সম্ভা দামেৰ কতগুলো
ঠুনকো, সোঁখীন জিনিষ বাকীতে কিনে এনে ঘৰ-বাড়ি
সাজালো : ভাবলো এবাৰ থেকে বড়লোকেৰ মতো থাকতে
হ'বে : এমনি ক'বে দিন যায় । কিছুদিন পৰে হঠাৎ শুনলো
যে টাকা-পয়সা পাওযাৰ কথা সব মিথ্যে এবং যে বলেচে, সে
তাদেৰ প্রতারণা কবেচে । তখন থেকে পেইকক্ পৰিবাৰেৰ
ছঃখেৰ সূৰু হ'ল ।

সংসারেৰ ভালোমন্দেৰ প্রতি চিবকাল উদাসীন
পেইকক্ বাইরে গিয়ে মদ খায়, হল্লা কবে, আৰ ঘৰে ফিবে'
স্ত্রী, ছেলে-মেয়েৰ সূমুখে নিজেৰ বড়াই কবে । পঙ্গু ও
ভগ্নদেহ ছেলে Johnny-কে একদিন 'informer' বলে'
পুলিশে সন্দেহ কবে' ঘৰ থেকে জোৰ করে টেনে নিয়ে গেলো
ও পৰে গুলি করে' মাৰলো । তাৰ খানিকক্ষণ পরেই
প্রতিবেশিনী Mrs Tancred এসে জুনোকে তাৰ একমাত্র
পুত্ৰেৰ মৃত্যুৰ খবৰ জানালো । স্বামী এদিকে মদ খেতে
বাইৰে গেছে , আৰ মেয়েটা কোনো একটা বাইবেৰ লোকেৰ
সঙ্গে বেবিৰে গেছে । পুত্ৰহাৰা, শোক-সন্তপ্তা জুনো আৰ

আ ন্ কো বা আ ই বি শ্

সইতে না পেরে Virgin Mary-র প্রতিমূর্তির সামনে
নতজান্নু হ'য়ে বসে' আর্তনাদ কব্চে :

“What was the pain I suffered, Johnny,
bringin' you into the world to carry you
to your cradle to the pains I'll suffer
carryin' you out o' the world to bring to
your grave ! Mother o' God, have pity
on us all ! Blessed Virgin, where were
you when me darlin' son was riddled with
bullets, when me darlin' son was riddled
with bullets ? Sacred Heart o' Jesus, take
way our hearts o' stone and give us hearts
o' flesh ! Take away this murderin' hate,
an' give us Thine own eternal love !”

এইখানে যবনিকা পতন হ'লে নাটকখানা যে ট্র্যাজেডি
হোতো এবং হয়তো এক ধবণেব নাট্যামোদীব কাছে খুব চিত্তা-
কর্ষক-ও হোতো, যেমন ধাবা বাঙলা বঙ্গমঞ্চে করুণরসাত্মক
নাটক সচরাচর হ'য়ে থাকে। বাঙলা নাটকে যত বেশী
কান্না ততই হবে তা পপুলার; বাঙলা নাট্য-সাহিত্যে
এখন-ও কান্নাকাটিবই যুগ চল্চে। কিন্তু ও'কেইসী বাস্তব
নাট্যেব একজন খাঁটি শিল্পী, তাই তিনি নাটকেব শেষ
কব্লেব পেইকক্ ও তাব বন্ধু জক্সারের সব-দুঃখ-ভোলা
মাত্লামির হান্স-কলবোল দিযে।

মদেব নেশাতে ছ' বন্ধুকে এম্নি ধরেচে যে, তা'রা যখন
শূন্য, অন্ধকাব ঘরে এসে ঢুক্লে তখন আব সামলাতে না
পেবে মাটিব ওপর গডাগডি খেতে লাগ্লে। তা'দের
কথার তরঙ্গে ট্র্যাজেডির ব্যথা কোথায় উবে গেল। তাদের
অক্ষুট, অস্পষ্ট আবোল-তাবোলেব মধ্য দিযে যেন

এ ও তা

আর্থাল্যাণ্ডেব ভবিষ্যতের স্বপ্ন জেগে উঠলো : “Ireland sober is Ireland free.” অর্ধ-মুদ্রিত চোখ বগ্‌ডাতে বগ্‌ডাতে পেইকক্‌ ব’লে উঠলো : “I’m telling you .. Joxer ..th’ whole worl’s in a terr.. ible state o’chassis !”

সঙ্গে-সঙ্গেই যবনিকা নেমে এলো ।

ও’কেইসীর দ্বিতীয় নাটক *The Plough and the Stars* ১৯১৬ সালে ইস্টাব-সপ্তাহে, ডাব্লিন্-এ যে-ভীষণ মারামারি ও খুন-খাবারী হয়েছিলো, তা’বই ঘটনা অবলম্বন কবে’ লেখা হয়েছে । Abbey Theatre-এ এই নাটকেব চতুর্থ অভিনয়-রঙ্গনীতে ভয়ানক গোলমাল হয় । আইবিশ্ মেঘেবাই বিশেষ কবে’ এ-গোলমালের সূত্রপাত কবে । পালা প্রায় অর্ধেকের কাছাকাছি, এমনি সময় দশবাবোটি মেয়ে উদ্বেজিত হ’য়ে চীৎকার করতে-করতে বঙ্গমঞ্চে উঠে এলো—সঙ্গে সঙ্গে একটি ছুঁবিনীত যুবক ভিড় ঠেলে ওপরে উঠে’ স্রমুখের দৃশ্য-পটটা ছিঁড়ে ফেললো ।

ও’কেইসী এই নাটকে ছুঁতিব প্রশ্রয় দিয়েচেন, দেশদ্রোহিতা প্রচাৰ কবেচেন—এই নিষে শ্রাব্য ও অশ্রাব্য ভাষায় কথা-কাটাকাটি চলতে লাগলো—শাদ্দীল-সুলভ বিকৃত মুখধ্বনি চতুর্দিক বিদীর্ণ কব্‌তে লাগলো—হাতের লাঠি, পাষের জুতো মাথায়-মাথায় ঠোকাঠুকি খেতে লাগলো—শেষটায় আর্থাল্যাণ্ডেব নাট্য-শিল্পীকে পুলিশেব আশ্রয় নিষে সে-বাত্রেব মত উদ্ধাব পেতে হোলে । ইয়েইটস্ ত্রুদ্র ও ক্ষুর হ’য়ে জনতার স্রমুখে দাঁড়িয়ে বল্লেন : আইবিশ্‌দেব এ-আচরণ অতি জঘন্য ও অমার্জ্জনীয়—এ খবর

আ ন্ কো রা আই রিশ্

শুনে ছনিয়ার লোক হাসবে। কিন্তু, সেদিন থেকেই ও'কেইসীর বিজয়-যাত্রা শুরু হ'ল—স্বদেশবাসীৰ কাছ থেকে তাঁর নবোদগত মণীষার ওই প্রথম পুরস্কাৰ।

সত্যি ভাবলে অবাক হ'তে হয় যে, ডাবলিনবাসীৰা *Juno and the Paycock* খুসীৰ সঙ্গে হজম কবলো—আব *The Plough and the Stars* তাদেৰ সহ্য হ'ল না। ছোটো বই-ই তো একই ছাঁচে ঢালা, তফাৎ এই যে, *The Plough and the Stars*-এ আইবিশ্-চৰিত্ৰেৰ স্বৰূপ একটু বেশী স্পষ্ট কৰে' পৰিস্ফুটিত হয়েচে। সেটাই বোধ হয় তাদেৰ সহ্য না হওযাব কাৰণ। ক্যালিৰন্-এৰ মতো আইবিশ্বৰা নিজেদেৰ মূৰ্ত্তি বাস্তব-জীবনেৰ আবশিচে প্ৰতিফলিত দেখে উৎক্লিপ্ত হ'বে ওঠেনি কী ? কিন্তু আবশি ভাঙতে চাইলেই কি কখনও প্ৰতিফলিত রূপ বদলায় ?

লগুনে যখন ও'কেইসীৰ নাটক দু'খানি প্ৰথম অভিনীত হোলে, তখন অবিশি কোনো গোলমালই হয় নি। কেনই বা হবে ? শূন্ ও'কেইসীৰ ধবণেৰ নাট্যকাৰেৰ জন্ম ইংল্যাণ্ডে হয় না—হ'তেও পাবেনা। আজ পৰ্য্যন্ত ও'কেইসী ব্যক্তি বা দল-বিশেষেৰ মন-বক্ষা কৰ্বাব জন্য নাটক লেখেন নি—লিখবেন বলে-ও বিশ্বাস কৰি নে। এমনকি, এত অল্পদিনেৰ মধ্যে দেশে ও বিদেশে তাঁৰ নাটক এমুনি ভাবে লোকেৰ এতটা মনোবঞ্জন কৰবে, তা ও'কেইসী নিজেও বোধহয় কল্পনা কৰতে পাবেন নি।

অতি আশ্চৰ্য্যেৰ বিষয় এই যে, ও'কেইসীৰ নাটকে যতটুকু সৌন্দৰ্য্য ও শালীন্য বয়েচে, তাৰ প্ৰায় সবটুকুই তিনি তাঁৰ নারীচৰিত্ৰগুলিৰ ভেতৰেই ফুটিয়ে তুলেচেন ;

এ ও তা

তাঁৰ জুনো ও বোঁসি-ব মতো মেয়েৰা পুৰুষদেৱ কদৰ্ঘ্যতা, হীনতা ও অকৰ্মণ্যতাকে অতিক্ৰম কৰে' নাটকেৰ দাৰিদ্ৰ্য-দগ্ধ জীবন-ধাৰাব ওপৰে বস-মাধুবীৰ নিৰ্ঝ'ৰ বহিয়ে দিযেচে। অথচ আয়াল'গাণ্ডেৰ মেয়েবাই ও'কেইসীকে অবুঝেৰ মতো অপমান কৰ্ত্তে কুণ্ঠিত হয় নি। সে-অপমান ও'কেইসীৰ গায়ে নিশ্চয়ই লাগে নি। কাবণ, অতি অল্পদিনেৰ ভেতৰই আয়াল'গাণ্ডেৰ যথার্থ রস-সজ্জানী ও সাহিত্যামোদীরা ও'কেইসীকে অস্তব দিযে বৰণ কৰে' নিযেচেন, কাবণ, তাঁরা বুঝেচেন যে, ও'কেইসী ছুনিয়াৰ সাহিত্যেৰ দববাবে আয়াল'গাণ্ডেৰ গোঁবব কতখানি বাড়িযেচেন। ও'কেইসী নবীন, নব-জাগ্ৰত আয়াল'গাণ্ডেৰ সত্যদ্রষ্টা, নিৰ্ভীক সাহিত্যশিল্পী।

বিদেশী সাহিত্য-সমালোচকদেব মধ্য কেউ-কেউ ও'কেইসীকে চেহহ্ৰ্-এব সঙ্গ তুলনা কৰেচেন। যাঁবা ইষোবোপীষ সাহিত্য নিযে নাড়াচাড়া কৰেন, তাঁবা জানেন যে, পৰিকল্পনা ও চিন্তাধাবাৰ দিক দিযে সেল্টিক্ সাহিত্যেৰ সঙ্গ শ্লাভ্ সাহিত্যেৰ যথেষ্ট মিল বযেচে। অবিশ্টি মানব-জীবনেৰ ছুংখ ও গ্লানি, এবং বস্তাবাহী ও দিনমজুৰেৰ অভাব ও দাৰিদ্ৰ্যেৰ চিত্ৰ সকল দেশেৰ সাহিত্যশিল্পীই অল্প-বিস্তব অঙ্কিত কৰে' গেছেন ও এখনও কব্ছেন। কিন্তু ও'কেইসী ও চেহহ্ৰ্-এব নাট্য-শিল্পেৰ ভেতব যে-মিল বযেচে, সেটা কেবল আখ্যানবস্তব মিল নয়, সেটা মূলতঃ ও মুখ্যতঃ ভাব ও ভঙ্গীৰ।

যাঁবা চেহহ্ৰেৰ *The Cherry Orchard* অথবা *The Sea Gull* পড়েচেন, তাঁরা যদি ও'কেইসীৰ এই ছু'খানা নাটক বচনা-ভঙ্গীৰ দিক দিযে তুলনা কৰে' দেখেন,

আ ন্ কো রা আ ই রিশ্.

তা হ'লে সহজেই বুঝবেন যে, এঁদের কারুর নাটকেই তেমন কোনো একটি মামুলী ধবণের বাঁধাধবা প্লট নেই। যেন কতকগুলি আলাদা-আলাদা বাস্তব ও জীবন্ত ঘটনা আবদ্ধ হ'য়ে একটা নাটকীয় রূপ গ্রহণ করেছে। আপাততঃ দেখতে গেলে হয়তো মনে হবে যে, এর কোনো ঘটনাই তেমন জমুকালো নয়—তা ছাড়া, সেগুলো পরস্পর থেকে একটু বিচ্ছিন্ন, কিন্তু একটু তলিয়ে দেখলেই বোঝা যাবে যে, নাটকের ঘটনা-প্রবাহের গভীর প্রদেশে একটা অন্তর্নিহিত সামঞ্জস্য রয়েছে। এবং সেই জন্যেই ও'কেইসী ও চেহ্লেব লিখবাব কাঁচকা অঙ্কন এবং অন্য লেখকদের থেকে সম্পূর্ণ বিশিষ্ট বলে মনে হয়।

চবিত্র-অঙ্কনের দিক দিয়ে দেখতে গেলেও এ-ছ'জনের ভেতর খানিকটা সাদৃশ্য পাওয়া যায়। ছ'জনেই নাটকীয় পাত্রপাত্রীদের তেতরে একটা বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব ফুটিয়ে তুলতে চেষ্টা কবেচেন। বর্তমান যুগের নাট্যকাবদের মধ্যে অনেকেই চবিত্র গড়তে গিয়ে প্রচলিত নাটকে কুশীলব গড়ে' বসেন; কিন্তু চেহ্লেব ও ও'কেইসীর মত মণীষা-সম্পন্ন আর্টিস্টদের বাহাছবি এইখানে যে, তাঁদের সৃষ্ট চবিত্রগুলি আমাদের চোখের স্মৃতিতে একটা সম্পূর্ণ রূপ ও স্বাধীন সত্তা নিয়ে প্রতিভাত হয়। যদিও চেহ্লেব 'Uncle Vanya' এক হিসাবে খাঁটি রাশিয়ান, যদিও 'Paycock' অতি বাস্তব রূপে আইরিশ্, তবুও তাঁদের স্মৃতি-ছবি, হাসি-কান্না, জয়-পরাজয়—সবই বিশ্বমানবের অনুভূতির অন্তর্গত।

আর, এঁরা ছ'জনেই তাঁদের প্রায় সবগুলি চবিত্রকেই এমনিভাবে তৈরী করেচেন যে, বাস্তব জীবনে যে-সামঞ্জস্য

এ ও তা

ও সংঘাত, হর্ষ ও বিষাদ, সাফল্য ও নৈবাশ্চ দিয়ে প্রতিদিন ছোট-বড় কমেডি ও ট্রাজেডিৰ সৃষ্টি হচ্ছে, সে-সমস্তই তা'দেব মধ্যে ওতপ্রোত ভাবে জড়িয়ে আছে। কাৰ্জেই, প্রচলিত মতে নাটকগুলি কমেডি কী ট্রাজেডি, তা ঠিক বোঝা যায় না।

‘জুনো’-ৰ দিক দিয়ে দেখতে গলে *Juno and the Paycock* ট্রাজেডি, যেমনি তিন বোনেৰ ছুৰ্ভাগ্যেৰ কথা ভাবতে গলে চেহেৰ্-এব *The Three Sisters* হ’য়ে পড়ে ট্রাজেডি। তবে, তফাৎ এই যে, ‘জুনো’-ৰ জীৱনে যে-ছুখ-দৈন্য ঘটল, তাৰ ওপৰতো তা’ৰ নিজেৰ কোনো হাত ছিল না, তাৰ ছুখেৰ কাৰণ : এক দিকে স্বামীৰ ঠুনকো বীৰত্ব ও নিষ্কৰ্মণ্যতা, অন্যদিকে নাটকে বৰ্ণিত আৰ্মাৰ্গ্যাণ্ডেব বাৰ্জনৈতিক অবস্থা। কিন্তু চেহেৰেৰ নাটকে তিন বোনেৰ ট্রাজেডি ঘটল তা’দেব নিজেদেবই মতিচ্ছন্নতা ও অস্থিৰচিত্ততাৰ জন্যে; তিন জনেবই জীৱনেৰ মস্ত সাধ মস্কো-তে গিয়ে থাকা—বড় শহৰেৰ স্বাচ্ছন্দ্য ও সুবিধে ভোগ কৰা। কিন্তু কেন যে তা’ৰা জিনিষ-পত্ৰৰ গুছিয়ে মস্কো-ৰ ট্ৰেইনে চাপছে না, সেইটেই হচ্ছে জিজ্ঞাস্য প্রশ্ন; দেখা গেল, নিজেদেব অব্যবস্থিতচিত্ততাৰ জনাই তা’ৰা পেৰে উঠছে না, কোনো দিন পাবলোও না। এমন কি, নাট্যকাৰ এ-ইঙ্গিত পৰ্য্যন্ত কৰেছেন যে, যদি তা’ৰা কোনো দৈব উপায়ে নিমেৰেৰ মধ্যে মস্কো-তে গিয়ে উপস্থিত হ’তে পাবতো, তা হলেও বোধ হয় তা’ৰা সুখী হ’তে পাবতো না। আবার হেৰাৰ্শিনি-কে দিয়ে বিচাৰ কৰতে হ’লে চেহেৰেৰ এই নাটক কমেডি; যেমন পেইকক্-এব দিক

দিয়ে ও'কেইসীর নাটক কমেডি হ'য়ে পড়ে। এদের বাদ দিলে ছোটোর একটা নাটক-ও দাঁড়াতে পাবে না।

চেহল্ ও ও'কেইসী ছজনেই খাঁটি বাস্তববাদী। তাই বলেই ছনিয়ার যা-কিছু কুৎসিত তা এঁদের চোখ এড়াতে পারে নি। তাঁদের ছ'জনেরই নাটকে বিশ্ব-মানবের চিরন্তন আকাজক্ষা বার্ষ হ'য়ে-হ'য়ে-ও উর্দ্ধমুখে চলেচে; নিরাশার বেদনা জীবনের মাধুর্যকে নষ্ট করে' দেয় নি। তাই, ও'কেইসী এ-কথাটাই স্পষ্ট করে' বোঝাতে চেষ্টা কবেছেন যে, অ্যালাগাণ্ড্ যে-ছঃখের ভেতর দিয়ে চলে' এসেচে, সেটা বিশ্ব-মানবের ছঃখেরই অন্তর্গত, তাই, পেইকক্কে দিয়ে তিনি বলিয়েছেন, : "The worl's in a terrible state o'chassis".

অ্যালাগাণ্ডের বেদনার ভেতর দিয়ে ও'কেইসী বিশ্বের বেদনা বুঝতে পেবেছেন। চল্লিশ বছর ধবে' ছঃখের আগুনে পুড়ে'-পুড়ে' তাঁর হৃদয় হয়েছে সাক্ষা সোনা, তাই সোনায় সোনা ফলেচে।

রীতিমতো নাটক

শনিবাব : লগুনের কুয়াশা-ক্লিষ্ট সন্ধ্যা । বাইরে টিপ্‌টিপ্‌ কবে' বৃষ্টি পড়্‌চে : নিউ অক্সফোর্ড থিয়েটার থেকে ন্যাটিনে-ব পালা দেখে দলে-দলে মেয়ে-পুরুষ বেরিয়ে আস্‌চে ।

থিয়েটারেব ভেতবেও ভিড জমেচে ; সিঁড়িব গোড়াতে, দরজাব পাশে, ব্যাল্কনির তলে, সৰ্ব্বত্রই লোকজন জড় হ'য়ে রয়েছে । লগুনেব থিয়েটারে ভিড অবশ্য সৰ্ব্বদাই আছে ; কিন্তু নিউ অক্সফোর্ড থিয়েটারেব মতো একটা অল্প-নামকরা থিয়েটার নিয়ে তখন লগুনে যতটা মাতামাতি চল্‌ছিল, তা একটা অভাবনীয় ঘটনাই বটে ।

ব্যাগাবটা ছিল এই : লুইজী পিরান্দেল্লো বোম থেকে তাঁর নিজের দল নিয়ে এসে মাত্র এক সপ্তাহেব জন্য লগুনেব এই থিয়েটারটি দখল করে' বসেচেন । তাঁব ছঃসাহস এই যে, ইংবেজীভাষীদের সাম্নে একেবারে নির্জলা ইতালিয়ান-এ তাঁব কয়েকখানা নাটক দেখাবেন । ইংবেজ জাতটা মোটেই ভাষাবিদ্‌ নয়, এ-কথাটা ইংরেজরাই গৰ্বেব সঙ্গে মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করে । এর ভেতবে সংসাহস বেশি থাকলেও সঙ্গীৰ্ণতা ও দাস্তিকতা কম নেই । অথচ, ইতালিয়ান্‌ নাটক ইংরিজিতে না শুনে' ইতালিয়ানে শোনবার জন্যে লগুনবাসীদের এত ঔৎসুক্য হোলো কেন ? তার মানে, পিরান্দেল্লো ইদানীং ইয়োবোপের নাট্য-জগতে একটা

যুগান্তর এনেচেন। তাঁর নাট্য জালো ক'রে বোঝবার ক্ষমতা খুব কম লোকের থাকলেও, তাঁকে সম্বরণে দেখা ও তাঁরই নিজের দল দিয়ে অভিনীত নাটক উপভোগ করবার মতো লোভ সম্বরণ করা অনেকের পক্ষেই তখন নিতান্ত সহজ হ'য়ে উঠে নি।

যাবা এব আগে পিরান্দেল্লোর লেখা নাটক ক'খানার ইংরেজী সংস্করণ পড়বার সুযোগ পেয়েছিল, তাদের অনেকেবই মনে বোধ হয় তখন এই প্রশ্নটা জেগেছিল : এই ধবণেব নাটক বাস্তবিক কী-ভাবে অভিনীত হওয়া সম্ভব ?

যে-শনিবারের কথা বল্চি, সেদিন পিরান্দেল্লোর সব চেয়ে নাম-করা নাটক *Six Characters in Search of an Author*-এব গালা ছিল। এই নাট্যেব মট্টটী বড়ই অদ্ভুত। ছয়টি নাটকীয় পাত্র-পাত্রী নাট্যকারের কাছে এসে বল্চে : “ওগো, আমাদের প্রাণ দাও, আমাদের জীবন্ত করে তোলো। তোমায় অবিশিষ্ট শোনাবো আমাদের প্রত্যেকের জীবন-সংগ্রামেব কথা, হাসি-কান্না, ভালো-মন্দ, আমাদের প্রতিদিনকাব জীবন-যাত্রাব সত্য কাহিনী, তবে একে ভাষা দিয়ে, ভাব দিয়ে, বহুস্ত দিয়ে, কৌতুক দিয়ে, হাস্ত দিয়ে নাটকেব রূপ দাও তুমি।” যখন এই কল্পিত ছয়টি কুশীলব বঙ্গমঞ্চে এসে উপস্থিত হ'য়েচে, তখন সেখানে আব-একটা নাটকেব মহলা চল্চে। এই হচ্ছে নাটকের মূল ঘটনা।

এই ঘটনাটিকে কেন্দ্র করে' পিরান্দেল্লো এক বিচিত্র ব্যাপারের সৃষ্টি ক'বেচেন। তার ভেতব সবই আছে—প্রহসন আছে, ব্যঙ্গ আছে, দার্শনিক আলোচনা আছে; হুঃখের কাকণ্য আছে, আনন্দের উচ্ছ্বাস আছে, প্রেমের

এ ও তা

কৌতুকচিত্র আছে; নাট্য-রচনার ওপর সুস্পষ্ট বিজ্ঞপ আছে, আর আছে, বর্তমান নারী-পুরুষের অবৈধ ভালোবাসার নক্সা। একখানি নাটকের ভিতর এত বিভিন্ন ধরনের ভাব, এত বিভিন্ন ধরনের অবস্থা, এত বিভিন্ন প্রকারের চরিত্র-বিলেবণ এবং এত পরস্পর-বিরোধী চিন্তা-শ্রোতের সংঘাত কোনো দেশের কোনো সময়ের নাট্য-সাহিত্যে খুব কমই দেখতে পাওয়া গেছে।

এই নাটকের সব কথাই পেছনে পিভান্দেল্লোর একটা কথাই সুস্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে, যা'কে আমরা বাহ্যিক বাস্তবতা ও অন্তর্নিহিত তথ্যের ভেতরে পার্থক্য বলে মনে করি : আমরা চোখে যা দেখছি, তা সত্য নয়, আমরা নিজেরা নিজেদের সম্বন্ধে যা ভাবছি ও আমাদের পারিপার্শ্বিক জগতের লোক আমাদের নিজেদের সম্বন্ধে যা ভাবছে, তাব ভেতরে যে তফাৎ রয়েছে তাই পিভান্দেল্লো বোঝাতে চেষ্টা কবেচেন।

কবি, নাট্যকার, উপন্যাস-লেখক, প্রত্যেক আর্টিস্টই কল্পনার সাহায্যে যে-সব চরিত্র সৃষ্টি ক'বেন, তারা যদি একদিন কঠাৎ রূপ নিয়ে, মূর্তি নিয়ে, রক্ত-মাংসের সজীব মানুষ হ'য়ে, তাঁদের স্মুখে এসে দাঁড়িয়ে প্রত্যেকে বলতো “অযমহং ভো”, তখন যে-বহুস্ত ও বিশ্বযেব সৃষ্টি হোতো, সেই বহুস্ত ও বিশ্বযেবই একটা নিখুঁত চিত্র পিরান্দেল্লো *Six Characters in Search of an Author*-এ এঁকেছেন।

আমরা জানি, প্রত্যেকেই ভেতবে ছ'টো বিভিন্ন বকমের মানুষ রয়েছে; একটা তা'র আসল মানুষ, আর একটা তা'র আবরণে-ঢাকা, পোষাক-পবিচ্ছদে-ঘেরা একটা আলাদা ধরনের মানুষ। মানুষের ভেতরে এই যে দ্বি-ব্যক্তিত্ব ও

তার সুপ্ত ও জাগ্রত রূপ এবং তারই রূপান্তর, তা এককাল দর্শন শাস্ত্রেরই অন্তর্গত ছিল। পিরান্দেল্লো একে রস-সাহিত্যে প্রকাশ করতে গিয়ে মৌলিকতারই পরিচয় দিয়েচেন বলতে হবে। কাজেই, তাঁর সৃষ্টি সাধাবণের চোখে যে খানিকটা অস্বস্ত বা সৃষ্টিছাড়া ঠেকবে, তা'তে আব সন্দেহ কী? ইব্‌সেন থেকে আবস্তু হবে' এককাল নাট্য-সাহিত্যে যে বস্তুতন্ত্রতাব যুগ চলছিল, পিরান্দেল্লোব 'গ্রোটেস্ক' নাট্য-সাহিত্যে তাবই অবশ্যম্ভাবী পরিণাম।

'গ্রোটেস্ক' নাট্যেব একটা ঐতিহাসিক দিক অবিশ্যি আছে। এর জন্ম হয় ইতালিতে, যুদ্ধাবসানের কয়েক বছর পরে। সবার আগে প্রথম এই 'গ্রোটেস্ক' নাট্য নিয়ে নাড়া-চাড়া কবেছেন লুইজী কিয়াবেল্লী (Luigi Chiarelli)— তাঁর ঐ ধরণেব একখানা নাটকেব নাম *Mask and Face* (মুখ ও মুখোমুখি)। তাবপরে San Secondo, Antonelli ও Pirandello লিখতে শুরু করলেন। পিরান্দেল্লো নিজে প্রথমে ছোট গল্প লিখতেন, কিন্তু আস্তে আস্তে নাট্য রচনার দিকেই হোলো তাঁর ঝোঁক বেশী। 'গ্রোটেস্ক' নাট্য লিখবার আগে সিসিলিয়ান্‌ কথ্যভাষায় তিনি চার খানা ছোট নাটিকাও লিখেছিলেন।

পিরান্দেল্লোব জন্ম সিসিলিব জিবজেন্‌ট অঞ্চলে। তিনি জ্যাম্বনিব ব্যন্‌ ইউনিভার্সিটিতে কিছুদিন অধ্যয়ন করেন। সন্দেহ নেই, সেই সময়ে জ্যাম্বন্‌ দর্শন-শাস্ত্র নিয়ে খুব ঘাঁটা-ঘাঁটি কবেছিলেন, এবং তারই প্রভাব তাঁর 'গ্রোটেস্ক' নাটকে খুব স্পষ্ট ভাবেই প্রকাশ পেবেচে।

১৯১৮ সন পর্যন্ত ইতালিতে ছোট গল্প-লেখক হিসাবেই

এ ও তা

পিবান্দেল্লোর মুখ্যাতি ছিল। কিন্তু ১৯৪১ সনে যবে থেকে প্রথম বোম্-এ *Six Characters* অভিনীত হয়, তাঁব নাম ইয়োরোপের সর্বত্র ছড়িয়ে পড়ে। প্রথম অভিনয় রজনীতে রোমেব থিয়েটারে একটা মন্ত হৈ-চৈ পড়েছিল; এবং অভিনয় নিয়ে বাক্-বিতণ্ডাও হ'য়েছিল প্রচুর। যারা পিবান্দেল্লোর ভক্ত, তাবা তখন যেম্নি তাঁকে অতিবিক্ত প্রশংসা কব্তে ছাড়ে নি, তেম্নি আবার অন্তদিকে পিবান্দেল্লোব বিরুদ্ধ-বাদীরা গাল-গালিবও চুড়ান্ত কবেছিল। সেই থেকে আজ পর্য্যন্ত ইয়োরোপ ও আমেরিকার এমন বড় শহব নেই, যেখানে পিবান্দেল্লোব নাটক অভিনীত না হোযেচে।

দেখা গেল যে, *Six Characters* লিখ্‌বাব আগেও দ্বি-ব্যক্তিত্বেব সমস্তা নিয়ে পিবান্দেল্লো একথানা উপন্যাস লিখেছিলেন। সে-উপন্যাসেব নাম *Il Fu' Matthias Pascal* (The Late Mathias Pascal). বইখানা অনেক দিক দিয়ে স্টীভন্সনেব *Dr. Jekyll and Mr Hyde*-এব মতো। পিবান্দেল্লো এই বইখানায় দ্বি-ব্যক্তিত্বেব কথা ছাড়াও অবিশি আব একটা কথা বল্‌তে চেয়েছেন। সেটা হচ্ছে এই যে, মানুষ ক্রীডনক, পুতুল, তা'ব নিজের কোনো ইচ্ছা নেই, সে শুধু প্রেমেব প্রতাবণায়, অভাবেব তাড়নায়, সমাজের শাসনের নিষ্পেষণে, দৈব-দুর্ঘটনার আবর্তনে, জীবনপ্রবাহেব উপর শৈবালের মতো ভেসে চলেচে; সে-স্রোত তার প্রতিরোধ কর্‌বার শক্তি নেই; তার আছে কেবল একটা অজানা, অজ্ঞাত, রহস্যময় শক্তির টানে চলা, কেবল চলা।

অবিশি মেটাবলিঙ্ক্ এবং অন্যান্য রূপক-সাহিত্য-

রীতি মতো নাটক

শিল্পীদের লেখার ভেতরে এই পবিত্রনাট্য যথেষ্ট পরিমাণে দেখতে পাওয়া যায়। কিন্তু, পিরান্দেল্লো ও রূপক-সাহিত্যিকদের ভেতরে তফাৎ এই যে, পিরান্দেল্লোর চবিত্র-সমাবেশ ও ঘটনা-সৃষ্টি অদ্ভুত, সৃষ্টিছাড়া—মেটাবলিক—এবং মতো মোটেই ভাব-রসাত্মক নয়। পিরান্দেল্লোর *Il Piacere dell' Onesta* (Pleasure of Respectability) এবং *Cose è, se vi Pare* (Right you are, If you think so)—এই দুইখানা নাট্যে দ্বি-ব্যক্তিত্বের বিষয়টা খুব উগ্রভাবেই ফুটে উঠেছে।

Cose è, se vi pare নাটকেই অবগুপ্তিতা নারী, সিঞনিয়রা পন্ত্‌সা কে, তা'র উত্তর পিরান্দেল্লো সিঞনিয়রা পন্ত্‌সা-র মুখ দিয়েই বলাচ্ছেন—

Signora Ponza. “What? The truth? The truth is simply this: I am the daughter of Signora Frola, and I am the second wife of Signor Ponza. Yes, and for myself, I am nobody, I am nobody.”

“Ah, but no, madam, for yourself, you... must be—either the one or the other.”

“Not at all, not at all, sir! No, for myself, I am— whoever you choose to have me.”

পিরান্দেল্লো তাঁর সমস্ত ‘গ্রোটেস্ক’ নাটকেই এই একটা প্রশ্নই বাববাব তুলেছেন : মানুষের সত্যিকার “আমি” কী? আমি নিজেকে যা ভাবছি, সে-ই “আমি”, না অন্য সবাই আমাব ভেতরে যে “আমি” দেখাচ্ছে সে-ই-ই “আমি”? পিরান্দেল্লোর বাহাছুরি হচ্ছে এইখানে যে, এই দ্বি-

এ ও তা

ব্যক্তিত্বের সমস্যা নিয়ে কোনো দার্শনিক ব্যাখ্যা তিনি তাঁর নাটকে করতে চেষ্টা করেন নি, এই কথাই তিনি শুধু বলতে চেয়েছেন যে মানব-চরিত্রের ভেতরে সৃষ্টির অনন্তকাল থেকে এ সমস্যা বয়েছে এবং তা'র জীবনের প্রতিকর্ষে, প্রতি চিন্তায় সেটা প্রকাশ পাচ্ছে। অ্যারিস্টটল বলে' গিয়েছেন যে, সমস্ত সাহিত্য-সৃষ্টির প্রাণ-কথাই হচ্ছে—“illusion of higher reality,” অর্থাৎ রূপরসগন্ধস্পর্শময় বিশ্বচর্চার সব সত্য বা বাস্তবতাব একটা স্বপ্ন গড়াই হ'চ্ছে সাহিত্যশিল্পের আদর্শ; তা না করতে পারলে নাটক বা কাব্য লেখা চলে না; আর লেখা যদিও চলে তো তা কাব্য বা নাটক হয় না।

পিবান্দেল্লো দার্শনিক ও চিন্তাশীল লেখক হ'লেও সুবসিক নাট্যশিল্পী। তাঁর সমস্ত নাটকই হাসির কলবোলে বঙ্কিত : চোখের জল থামতে না থামতেই আনন্দের প্রবাহ বইতে শুরু করে। তাঁর লেখার ভেতবে তাঁর সমালোচনা, ঠাট্টা ও ব্যঙ্গোক্তি প্রচুর আছে সন্দেহ নেই; কিন্তু তাতে তাঁর অনাবিল হাস্যবসধাবা কখনো প্রতিহত হয় নি। কারণ, পিবান্দেল্লোর হাস্যকৌতুকের ভেতবে কটুক্তির কলঙ্ক নেই; তা'তে আছে নিছক আনন্দের অনুরূপ ও বিশ্বের সুখহঃখের সঙ্গে প্রাণের গভীর সহানুভূতি। পিবান্দেল্লো দরদী রসিক।

পিবান্দেল্লো নিজেও একজন প্রতিভাশালী অভিনেতা। তাঁর দল তিনি নিজের হাতে গড়েছেন। তিনি দলের প্রত্যেককে নিজের মুখে পাঠ শেখান ও নাটকীয় সব ভাবভঙ্গী নিজে করে' দেখান।

পিবান্দেল্লো সম্বন্ধে একবার একটা গল্প শুনেছিলুম :

বোম্-এ-ষে-বাড়ীতে তিনি থাকতেন, তারই সুমুখে একবার একটা নতুন বাড়ী উঠছিল। বাড়ীটা প্রায় শেষ হ'য়ে এসেছে; ছাদটা তৈরী হ'চ্ছে। ও-বাড়ীর ছাদ থেকে পিবান্দেল্লোর পড়বার ঘরটা দেখা যায়। একদিন বিকেলবেলা পিবান্দেল্লো আবশ্বিক সুমুখে দাঁড়িয়ে তাঁর একখানা নতুন নাটকের খশ্ড়া নিজেই হাতমুখ নেড়ে, ভঙ্গী ক'বে পড়ছিলেন। পড়া শেষ ক'রে হঠাৎ জানালা দিয়ে তাকিয়ে দেখলেন, তিন-চার জন বাজমিস্ত্রী হাঁ ক'রে তাঁরই ঘবেব ভেতবেব দিকে তাকিয়ে আছে। পিবান্দেল্লো তাদের দিকে চাইতেই তাবা সব গেল। পবে শুন্তে পাওয়া গেল, বাজমিস্ত্রীবা পুলিশে নাকি খবর দিয়েচে যে, রাস্তার ওধারের বাড়ীতে একটা নিবেট পাগল রাতদিন হাত-পা ছুঁড়চে, আব নিজেব মনে আবোল-তাবোল কী সব বক্চে। এই খবরটা নাকি আজ পর্য্যন্ত পিবান্দেল্লো শোনেন নি।

গ্রাৎসিয়া দেলেদা

১৯২৮-সালে সাহিত্যেব নোবেল-পুরস্কার পেয়েছিলেন ইতালির ঔপন্যাসিকা গ্রাৎসিয়া দেলেদা (Grazia de Ledda). এ-কথা মানতেই হবে যে, ইতালীর আধুনিক বিখ্যাত লেখক-লেখিকাদেব মতো দেলেদার নাম হবে কিংবা বাইরে ততো সুপরিচিত নয়। সাধারণতঃ পিবান্দেল্লো বা দাম্মুনুৎসিয়াকেই ইংবেজীভাষাভাষীবা বেশী জানেন। কাজে-কাজেই দেলেদা যখন নোবেল-পুরস্কার পেলেন তখন সবাই একটু কৌতূহলী হ'য়েছিল বৈকি।

একজন লেখিকাকে এইভাবে সম্মানিত করাও এই প্রথম নয় ; তিন বছর আগেও নরোয়েইজীয়ান্ ঔপন্যাসিকা সীগ্রিড্ উন্টসেট্ (Sigrid Undset) নোবেল-পুরস্কার পেয়েছিলেন। উন্টসেট্‌এব বিখ্যাত ঔপন্যাস ক'খানা—*Contemporary Tales and Novels* এবং তিন ছল্যুমে সম্পূর্ণ *Kristin Lavransdatter*—১৯০৭ সাল থেকে ১৯২২ সালের ভেতর লেখা। উন্টসেট্‌এব কথা-সাহিত্যেব বিশেষত্ব নারী-চরিত্রেবই বেশি বিশ্লেষণ। সাহিত্যে ও সমাজে নারী'ব স্থান ও ব্যক্তিত্ব এই নিয়েই উন্টসেট্‌ বেশী জল্পনা-কল্পনা ক'রেচেন, এই হিসেবে দেলেদার সঙ্গে তাঁ'ব কোনোই মিল নেই।

দেলেদা শিশুকাল থেকেই সাব্দিনিয়াদ্বীপ-বাসিনী। ঐ দ্বীপে তাঁর জন্ম—অতি দরিদ্র কৃষক পবিবারে। আশৈশব তাঁকে অর্থাভাব ও যথোপযুক্ত শিক্ষাভাবের ক্লেশ

ভোগ করতে হ'য়েচে। তা সত্ত্বেও তাঁর লেখা-পড়ার ওপর
কোন বয়স-বাড়ার সঙ্গে-সঙ্গে বেড়েই চলেছিল। সার্বদি-
নিয়ার নরনারীব জীবন-ভরা দৈন্য এবং নিশ্চেষ্ট অবসন্নতার
ছবি ববাবর তাঁকে একদিকে যেমন মর্ম্মাহত কোরেচে, অন্য
দিকে তা-ই তাঁর প্রাণে স্বদেশ-প্রেমের শিখা জ্বালিয়েচে।
দেশের প্রতি এই বুকভরা টানই প্রথম তাঁকে সাহিত্য-সৃষ্টিতে
উদ্বুদ্ধ কবেচে।

তাই, তাঁর সমস্ত গল্প ও উপন্যাসের প্রচ্ছদপট
সার্বদিনিয়া ; তাঁর সব বর্ণিতব্য বিষয় সার্বদিনিয়া-বাসিন্দাদের
সুখ-দুঃখ। সার্বদিনিয়ার পাহাড়গুলি দৈত্যের মতো
মাথা উচু করে যেন আকাশকে গ্রাস করতে চায় ; সে-দ্বীপের
নিরবচ্ছিন্ন নীলবতা সেখানকার মানুষগুলির জীবন-ধারার
ওপর যেন একটা উৎকট ও রুদ্র সৌন্দর্য ছড়িয়ে দেয় :
তারা যেন সবাই একটা বহুশ্রম্য ভাগ্যচক্রেব পাকে প'ড়ে
নিষ্পেষিত হ'য়ে হ'য়ে জীবনলীলা সাজ কবে। এরাই হচ্ছে
দেলেদার অধিকাংশ গল্পের পাত্র-পাত্রী।

সার্বদিনিয়া ইতালীর অন্তর্গত হ'লেও ইতালীয়ানবা ও-
দ্বীপের লোকদের ববাবর একটু অবজ্ঞা ও ঘৃণার চোখেই দেখে
এসেচে। ইতালিয়ানদের এই আচরণ দেলেদাকে সবসময়-ই
কী নির্মম আঘাত কোরেচে। তাই, সার্বদিনিয়ার মর্ম্মকথা
সমস্ত দুনিয়াকে জানিয়ে দেবেন, এই ছিল দেলেদার প্রথম
সাহিত্যিক জীবনের একমাত্র আকাঙ্ক্ষা। একরকম বলতে
গেলে যখন তাঁর প্রথম বই *Cenere* (ছাই) বেরুলো,
ইতালীয়ান সাহিত্যিকদের সার্বদিনিয়ার দিকে প্রথম নজর
পড়লো।

এ ও তা

এই উপজ্ঞাসের নায়ক এক সার্বদিনিয়ান্ যুবক তার মা'কে খুঁজতে বেরিয়েছে, যদিও কে তার মা তা সে জানে না। জীবনের সমস্ত উজ্জম ও উৎসাহ, আর-সমস্ত কাজ ছেড়ে দিয়ে সে তাব এই জন্ম-রহস্যোদ্ঘাটনেই নিয়োগ করেছে। যখন সে তার মা-কে খুঁজে পেলো, তখন সে পেলো কী নির্ভুর মর্শ্বঘাতী আঘাত ! দেখলে, তাব মা স্থপিত পশুর মতো গ্রামেব পথে-পথে ব্যাভিচারিণী হ'য়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে। তবুও সে উদ্বেলিত মাতৃস্নেহের টানে মা-কে নিয়ে একটা বাড়ী ক'বে এক সঙ্গে থাকতে লাগল। তাব জীবন এমনি হ'য়ে যাবে সে কোনোদিন স্বপ্নেও ভাবে নি, তাই প্রতি মুহূর্তে তার হৃদয়ের স্নেহ ও কর্তব্যবোধ ছাপিয়ে উঠে' কেবলই তাব মনে হোতো : মা মরে' গেলে বোধ হয় সে বাঁচে, ছুনিয়াতে মানুষের মতো হ'য়ে সে আবার দাঁড়াতে পাবে। মা-ই তো তার ভবিষ্যতের উন্নতির পথে অন্তরায় হোয়েছে। মা-ই অবশেষে অপঘাতিনী হোলো, কিন্তু ছেলেকে সমস্তটা জীবন জীবন্ত হ'য়ে পড়ে' বইতে হ'ল।

দেলোদার দ্বিতীয় উপজ্ঞাস 'লেদেরা'—*L'Edera* (আইহ্লি-লতা) একটি সার্বদিনিয়ান্ তরুণীর দুঃখপূর্ণ জীবন-কাহিনী। তরুণীটি পালিত কন্যা : যে-পরিবাবেব ভেতর সে মানুষ হোয়েছে, তাদের বৃদ্ধ ঠাকুবদাকে সে একদিন রোগ-শয্যায় শায়িত অবস্থায় গলা টিপে' মেরে ফেললে। কেননা, এই বৃড়ো মানুষটিই ছিল সমস্ত পরিবারের ভবিষ্যৎ মঙ্গল ও উন্নতির পথে কর্তকস্বরূপ। এই পরিবাবেব সকলেই বৃড়োর স্বত্বাতে যেন হাঁপ ছেড়ে বাঁচলো, এবং সব জেনে-শুনে'ও কেউ মেয়েটিকে পুলিশে ধরিয়ে দিলে না। কিন্তু এ ঘটনার

পর থেকে মেয়েটির মনে আবশ্যিক শাস্তি নেই। সে হঠাৎ একদিন বাড়ী ছেড়ে চলে' গেল, পাহাড়ে, জঙ্গলে, পাগলের মতো ঘুবতে লাগলো; তার অন্তঃকরণ, চঞ্চল মন কিছুতেই আবশ্যিক হোতে চায় না।

এই পরিবাবেই একটি যুবককে মেয়েটি খুব ভালবাসতো— শেষে তাবই টানে সে একদিন ঘবে ফিরে' এলো। ফিরে এসে দেখলো সেই পুর্বোণো, জীর্ণ-শীর্ণ গৃহ আগেব মতোই আছে; আর মানুষ-গুলোও বদলায় নি—আগেব মতোই স্থানু, স্থবির, অলস, অবশ্য্য। ঘে-ছেলেটিকে মেয়েটি ভালবাসতো, সে-ও দেনায় ও মদে জর্জর হ'য়ে আছে, অসময়ে তাব চুলে পাক ধরেচে।

'কান্নে আল ভেন্স্তো'—*Canne al vento* (হাওয়াব শাঁস) দেলেদা'ব সব চেয়ে দীর্ঘ উপন্যাস। এব নাযক একজন সংসার-ত্যাগী সম্মানী : সাব্দিনিয়ার বীভৎস নীববতা, আদিম মানুষেব নিশ্চয় কষ্টতাব মতো গ্র-বইখানাব পবতে-পবতে ছড়িয়ে পড়েছে। প্রত্যেকটি চিত্র অত্যন্ত সাদাসিধে হ'লেও খুব সুস্পষ্ট ও প্রাজ্ঞ। কিন্তু গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত পাঠকেব কেবলই মনে হবে যেন একটা অশব্দীমায়া-জাল তাব দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন কবতে চায়। বইটাতে আধিতৌতিক (supernatural) ভয়েব এক-একটা ছবি এত জীবন্ত ও ছব্ব যে তাব জুড়ী বোধ হয় *Ancient Mariner* বা *Castle of Otranto* ধবণেব বইতেও পাওয়া যায় না।

আজ পর্যন্ত দেলেদা যে-কয়খানা বই লিখেচেন, তা সবই মোটামুটি কল্পবসাস্থক, কোনো চবিত্রেব মুখেই হাসি নেই। দেলেদার গল্পগুলিতে, সবাই যেন মরমে মরে' আছে :

এ ও তাঁ

তাদের চলা-ফেরা, ভাব-ভঙ্গী, আদব-কার্যদা সবই সামঞ্জস্য-হীন, নিবৰ্ণক। তারা যেন একটা অজ্ঞান, সৃষ্টিছাড়া বৃহৎ শক্তির টানে পড়ে' আপনাদের অস্তিত্ব একেবারে বিস্মৃত হ'য়ে বয়েচে ; মনে হয়, তাদের জীবন-স্রোতের পেছনে দাঁড়িয়ে আছে কোন্ এক অনাদি কাল থেকে সেই বহুদিনের পুরোণো, দুর্বোধ্য কঠিন পৰ্ব্বত-মালা ; তাদের জীবনগুলিব গাঁটে-গাঁটে জড়িয়ে বয়েচে তাদের পুরুষানুক্রমিক প্রতিহিংসাপবায়নতা, আর স্রুমুখে পড়ে' আছে অজ্ঞেয় রহস্য ও অনন্ত দুঃখ।

নিজেব অঙ্কিত চরিত্রগুলির মতো দেলেদাব লিখন-ভঙ্গীও চোয়াড়ে ও চাঁছা-ছোলা। কিন্তু সাহিত্যে কাঠিগেব-ও যে কী অনির্বচনীয় সম্মোহিনী শক্তি থাকতে পারে, তা দেলেদাব লেখা পড়লে বোঝা যায়।

দেলেদাব কথা বলতে গিষে আব একজনের কথা মনে আসে : টমাস্ হার্ডি। হার্ডি দুঃখবাদী ব'লে নাকি তাঁকে নোবেল-পুরস্কার দেয়া হয় নি, কিন্তু যে-হিসাবে হার্ডিকে দুঃখবাদী নাম দেয়া চলে, সে-হিসাবে দেলেদাকেও তো তাই বলা যায়। হার্ডির বেদনা-ব্যঞ্জক দুঃখবাদ-নীতি দেলেদাতে শুধু অশ্লকপে, অশ্ল চঙে প্রকাশ পেয়েছে, এই-টুকুই তফাৎ। অবিপ্লি হার্ডির সঙ্গে রসশিল্পী হিসাবে দেলেদাব কোন তুলনা-ই চলে না। হার্ডিব লেখায় র'য়েছে মানবচরিত্রের নিখুঁত পরিবেশন—যা পড়লে পাঠকের মন হাসি-কান্না, ক্ষয়ক্ষতির বাইরে চলে যায়। দেলেদাব করুণ চিত্রগুলি হৃদয় আহত করে, প্রাণে সমবেদনা জাগিয়ে তোলে, কিন্তু দুঃখের আত্যস্তিকী নিবৃত্তির

গ্রী ৭ সি য়া দে লে দ্দা

পবেও যে জিনিষটা বয়েচে, তাঁর আভাস হার্ডি দিবে
গেছেন।

কিছুদিন থেকে দেলেদা সাব্দিনিয়া ছেড়ে ইতালীতে
এসে বাস করছেন। সাহিত্য-জগতে আদব ও খ্যাতির সঙ্গে
সঙ্গে তাঁর জীবনধারা-ও শৈশবের দারিদ্র্য ও কুজীর্ণতা থেকে
মুক্ত হ'য়ে, পরে একটা বড় ছনিয়াব আলো বাতাস পেয়েচে,
তাঁকে আর নির্জন দ্বীপেব সেই একটানা নিঃসঙ্গতা সহিতে
হ'চ্ছে না। শোনা যায় তিনি নাকি সাব্দিনিয়া সম্পর্কিত
আব কোনো গল্প কোনোদিন লিখবেন না। কেন? তাঁর
একটা নূতন উপগ্রাস *Fiore della Vita* (জীবন-ফুল) তাব
একটু আভাসও দিয়েচে। গ্রী ৭ সি য়া দে লে দ্দা সাব্দিনিয়াকে
একেবাবে ভুলে' যেতে চেষ্টা করছেন না তো?

“উইলিয়াম্ ক্রিসোল্ড্”

এইচ, জি, ওয়েল্‌স্-এব *The World of William Chissold* (উইলিয়াম্ ক্রিসোল্ডেব জগৎ) যখন প্রথম ঠংল্যেও পর-পর তিন কিস্তিতে, আব আমেরিকাতে ছ’বাবে ছ’খণ্ডে বেরুল তখন ঐ বইটা নিয়ে চারিদিকে একটা ভীষণ সোবগোল পড়েছিল। অনেক বছর আগেব কথা লিখছি—যখন অ্যালেক্‌জান্ডার কৰ্ডা-ব নাম কেউ শোনেনি, বা *Things to Come*-এব বাগী-চিত্র পর্দাব গায়ে দেখাবাব মতো ছঃস্বপ্ন-ও কেউ দেখেনি। ক্রিসোল্ডেব আবির্ভাবেব পব অনেক কিছুই ঘটচে, অনেক কিছুই ঘটবে ব’লে ওয়েল্‌স্ আশঙ্কা কবেছেন, কিন্তু ক্রিসোল্ড্‌কে তো ভোলা যায় না।

“উইলিয়াম্ ক্রিসোল্ড্” ওয়েল্‌সেব উদ্ভাবনী শক্তিব এক অপূৰ্ব সৃষ্টি—সব দিক দিয়েই অপূৰ্ব। বইটা আয়তনে যেমন সুদীর্ঘ, তেমনি বস্তু-সম্ভাবেও জমাট ও ভারপূব। যাঁবা কেবল কালক্ষেপ কব্বাব জগ্গ উপন্যাস পড়েন, তাঁঁবা বইখানা পড়ে’ যে খুব বেশী আবাম পাবেন তা মনে হয় না; আর যাঁরা কেবল ক্ষণিক, হাস্কা আবাম পাবাব জন্য উপন্যাস পড়েন তাঁঁদেরও পদে-পদে আবামেব ব্যাঘাত হবে, তা নিঃসন্দেহে বলে বাখছি।

ওয়েল্‌স্ “উইলিয়াম্ ক্রিসোল্ড্”-এব জীবনী’ব ভেতব দিয়ে যে বিরাট জগৎ রচনা কবেছেন, সেটা শুধু তার বাইবেব জগৎ নয, কেবল ক্রিসোল্ডেব দৈহিক অস্তিত্বেব কাহিনীও নয; সেটা ক্রিসোল্ডেব মনোজগতেবই একটা পুঙ্খানুপুঙ্খ

“উইলিয়াম ক্রিসোল্ড্”

ইতিহাস। সেই হিসাবে বইখানাকে ক্রিসোল্ডের মানসিক আত্ম-জীবনী বললে অত্যাশ্চর্য্য হয় না।

আর, ক্রিসোল্ডের মনোজগতটা কেবল একটা কবির স্বপ্ন দিয়ে-ও তৈরী হয় নি ; তাতে ছনিয়াব অর্থ-নৈতিক, আত্মিক ও বুদ্ধিদ্রিয় সম্পর্কীয় সমস্তার সঙ্গে ক্রিসোল্ডের চিন্তা-ধাৰা খুব ঘনিষ্ঠভাবে সংলিপ্ত হ'য়ে বয়েচে। কাজেই, ক্রিসোল্ডের এই অপূর্ব কল্পজগতকে খুব ভালো ক'রে চিন্তে হ'লে যথেষ্ট ধৈর্য্যেব দরকার তো হবেই, তাব চেয়ে বেশি দরকার হবে মনোব মেহানত। এ-মেহানত খুব ক্লেশকর হবে না, সে আশ্বাস অবিশি দিতে পারি ; কিন্তু তা থেকে মনের ভেতবে যে একটা বিপুল আলোড়নের সৃষ্টি হবেনা, তা জোব ক'রে বলা সম্ভব নয়।

কিন্তু আর সবাইকে ছেড়ে, ক্রিসোল্ডের কথাই বা বলা কেন ? এই জন্য যে, আজ পর্য্যন্ত ওয়েল্‌স্ তাঁর যতগুলি “মাউথ্‌পীস্” বানিয়ে শেষ কবেচেন তাব ভেতর ক্রিসোল্ড্ চবিত্বেব মনোব চেহাবাটারই সঙ্গে তাঁর নিজের মনোব চেহাবাটার বেশী অদল দেখতে পাওয়া যায়। ওয়েল্‌সের মতো মানুষটাকে বুঝে দেখা বোধহয় উচিত, এবং তা ক্রিসোল্ডেব প্রতিচ্ছবিকে সামনে বেখে দেখাই ভালো। ওয়েল্‌সের বস্ত্রীন ফানুসেব ফাটা-ফাটি আব দেখতে ভালো লাগে না।

ঔপন্যাসিক হিসাবে বাজাবে ওয়েল্‌সেব একটা ছন্দাম বটে' গেছে : তিনি নাকি কেবলি নিজের কথা, নিজের মতা-মত তাঁর লেখাব ভেতর দিয়ে বলেন, আব তাঁব সৃষ্ট চরিত্র-গুলিও নাকি তাঁবই ব্যক্তিগত জীবনেব অভিজ্ঞতাৰ ছাঁচে

এ ও তা

ঢালাই-করা। কাজেই ‘উইলিয়াম ক্লিসোল্ড’ লিখে আবার নতুন ক’রে সে-বদনামের ভাগী না হোতে হয়, সেই জন্যে গোড়াতেই তিনি বইটার সঙ্গে একটা নাতিদীর্ঘ ভূমিকা জুড়ে’ দিয়েছেন এবং তাতে স্পষ্ট ক’রে লিখে দিয়েছেন : ক্লিসোল্ড ও ওয়েল্‌স্‌ এ ছটি ব্যক্তি সম্পূর্ণভাবে স্বতন্ত্র।

“William Clissold is a fictitious character...It would be a great kindness to a no doubt undeserving author if, in this instance, William Clissold could be treated as William Clissold.”

আবেদন নামঞ্জুর। বইখানা আদ্যোপাশ্চ প’ড়ে দেখলে ক্লিসোল্ড ও ওয়েল্‌স্‌কে একই ব্যক্তি বলে’ প্রতিপন্ন ক’রা হয়তো পাগ্‌লামিই হবে, কিন্তু ক্লিসোল্ড ব্যক্তিটি যে ওয়েল্‌সের মেগাফোন ছাড়া আব কী হোতে পারে তা-ও তো ভেবে পাচ্ছি নে। বইখানিতে একাধিক বাব বলাও হোয়েচে যে, ওয়েল্‌স ক্লিসোল্ডের দ্ব-সম্পর্কীয় এক আত্মীয়। কাজেই ক্লিসোল্ড যখন তাঁর আত্মীয়, ও তাঁর ওপরে ওয়েল্‌সের মতো একজন লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ লেখকেব বই অনেক পড়েছে, তখন ক্লিসোল্ডের চিন্তা-জগতের ওপরে বর্তমান যুগের খ্যাতিনামা লেখকদের ভেতর ওয়েল্‌সের চিন্তাধারার-ই প্রভাব যে বেশী পড়েছে, এ-কথা মনে ক’রলে ওয়েল্‌সের উপর কোনই অবিচার ক’রা হবে না।

উইলিয়াম ক্লিসোল্ড বিংশ শতাব্দীর নব্য ধরণের উদাবপন্থী-যুগের মানুষ। জীবনের বৃহদংশ মাইনিং ও এন্‌জিনিয়ারিং ব্যবসায় অজস্র অর্থ সঞ্চয় ক’রে, ষাট বছর বয়সে নিজের জীবনকাহিনী লিখতে বসেছে : রিহিবেরার

“উ ই লি য়া ম্ ক্লিসোল্ড্”

উপকূলে প্রভুসের অনতিদূরবর্তী একটা পাহাড়ে জায়গার ওপরে, *Villa Jasmin*-তে বসে, স্বচ্ছন্দ আলস্তে, ক্লিসোল্ড্ নিজের কথা ভাবছে, আর লিখছে।

ক্লিসোল্ডের পেছনে পড়ে' রয়েছে ষাট বছরের কৰ্মবহুল জীবন, আর সঙ্গে রয়েছে জীবনের শেষ প্রণয়িনী ক্লেমেস্তিনা। তার চোখের স্নায়ুতে কৈশোরের চঞ্চল আনন্দ-লীলা, যৌবনের উদ্দাম লালসাব ঝঞ্জাবাত, আর প্রৌঢ়কালের পরিণত চিন্তা-প্রবাহের ঘাত-প্রতিঘাত ছায়া-বাজীব মতো একটার পর একটা ভেসে চলেছে। ওয়েল্‌স্ ক্লিসোল্ডের চিন্তা-প্রবাহের গতিকে বিশ্ব-মানব-মনের গতির রূপক ক'রে বইখানার গৰ্ম-কথা ব্যক্ত কবেছেন একটা গ্রীক্ উদ্ধৃতিতে : “All things flow” : ছনিয়ার প্রবাহ চলছে, শ্রোতের মতো চলছে, সুন্দরের যাত্রায়, প্রেয়-ব খোঁজে।

ক্লিসোল্ডের বিশ্বাস : সৃষ্টির আবস্ত থেকে শেষ পর্যন্ত ছনিয়াটা ভালোর দিকেই চলেছে, মানুষ বড় হ'য়ে হ'য়ে ক্রমেই অগ্রসব হচ্ছে। ক্লিসোল্ড্ তাই মরবার আগে সভ্যজগৎকে জানিয়ে যেতে চাচ্ছে, নিজের জীবনের আদ্যো-পান্ত কাহিনী : মনের কাহিনী, দেহের কাহিনী। সঙ্গে-সঙ্গে বুঝিয়ে দিতে চাচ্ছে, কী উপায়ে মানব-জাতির অধিকতর কল্যাণ ও সুখ-সাধন করা যায়।

এই খানেই আমবা ক্লিসোল্ডের ভাব-জগতের সঙ্গে তার বহির্জগতের যোগসূত্র এবং সেই সঙ্গে, ওয়েল্‌সের নিজস্ব চিন্তাধারার অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কটি খুঁজে পাই। স্বীকার কবি, ক্লিসোল্ডের জীবনে যতগুলি ঘটনা ঘটেছে, তা সবই

এ ও তা

ওয়েল্‌সের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা নয় ; তাতে এই বিংশ শতাব্দীর মানব-সমাজের বিশ্বব্যাপী সমস্যাগুলিই ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে ব'য়েছে। এ কথা তো ওয়েল্‌সের নিজের সম্বন্ধে হুবহু খাটে।

মানুষের জ্ঞাতব্য ও জ্ঞাত এমন অল্প বিষয়ই আছে, যা নিয়ে ওয়েল্‌স্‌ নাড়াচাড়া করেন নি : বায়্-অ-লজি, মিনেব্-অ-লজি, ব্যাকিং থেকে শুরু করে সাইকো-অ্যানালিসিস্‌, ইউজেনিক্‌স্‌, সোশ্যালিজম্‌, থিয়্-অ-লজি পর্যন্ত এ-ছনিয়াব কোনো কথা নিয়েই ক্লিসোল্ড্‌, অর্থাৎ ওয়েল্‌স্‌, বিশদভাবে আলোচনা করতে কসুর করে নি।

আলোচ্য বিষয়গুলি ছবই ও সমস্‌তামূলক হ'লেও এ-কাহিনীব পাতায়-পাতায় একটা সবস আস্তবিকতা ও সুগভীর বসানুভূতি ছড়িয়ে পড়েছে। সৃষ্টিব আরম্ভ থেকে আজ পর্যন্ত নাবী-পুরুষের সম্বন্ধ-নির্ণয় নিয়ে যে-সব সমস্‌তা মানব-মনকে আলোড়িত কব্‌ছে, তাব কাবণ ও স্বরূপ ক্লিসোল্ডেব প্রণয়েব উপাখ্যানগুলিতে, বিশেষ ক'রে, অতি সুন্দর ভাবে ফুটে' উঠেছে।

এই ধবণের বই ঠিক উপন্যাস-শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত কিনা তা নিয়ে অবিশ্টি একটা প্রশ্ন উঠতে পারে। লেখক নিজেই ভূমিকাতে বলছেন : বইখানা সর্বতোভাবে উপন্যাস এবং উপন্যাস ছাড়া আর কিছুই নয়। বই'ব সুবিশাল কলেবর, ঘটনার অফুরন্ত বৈচিত্র্য, এবং আলোচনার অপরিমেয় বহুর দেখে একে উপন্যাস ব'লে মেনে নিতে গরুবাজী হওয়া স্বাভাবিক। অবিশ্টি বলি নে যে, উপন্যাস মাত্রেরই বস্তু ও ঘটনা সম্বন্ধে কোনো একটা বাঁধা-ধরা আইন্‌ মেনে চলতে

“উই লি য়েম্ ক্রিসোল্ ড্”

হবে; কিন্তু এ-কথা ভুল্লে চল্বে না যে উপন্যাস কথা-সাহিত্য, কথকতা নয়।

ওয়েল্‌স্-এর ক্রিসোল্‌ড্ অবিশ্বি একজন ওস্তাদ কথক। তাব কথাব শেষ নেই, অনর্গল বকে' যাচ্ছে, তবে কথাগুলি এত বসাল ও চিত্তাকর্ষক যে, না শুনে' উপাযও নেই, পরিজ্ঞাণ-ও নেই। ক্রিসোল্‌ডেব সমস্ত উক্তিব পেছনেই যুক্তি আছে, স্বীকার করি, আর যুক্তিকে সুদৃঢ় কব্বাব জন্যে ক্রিসোল্‌ড্, অর্থাৎ ওয়েল্‌স্, কৌ অশেষ মানসিক কসরৎই না করেছেন।

কখনো বর্তমান যুগেব জীবন-সমস্যাকে আক্রমণ ক'রে, কখনো অতীতেব জীবন-ধাবাকে কল্পনাব রঙে বাঙিয়ে, আব কখনো-বা বিশ্ব-মানবেব ভবিষ্যতের চেহারা এঁকে, ক্রিসোল্‌ড্ তাঁর যুক্তিগুলিকে পোক্ত ক'বে তুলেছে, কখনো সকল হয়েছে, কখনো হয় নি। এ বোধ কবি ওয়েল্‌সেরই সাহিত্যিক জীবনের লাভ-লোকসানের খতিয়ানের কথা।

বইখানাব গল্পাংশটুকু বজায় রেখে আলোচনাব অংশ ছেঁটে কমিয়ে দিলে এখানি একখানা প্রথম শ্রেণীর উপন্যাস হয়তো হোতে পাবতো; তবে পুরোপুরি উপন্যাস হয়নি বলে' তেমন বিশেষ দ্রুতি হয়নি। অন্তত বইটা কথাকাব্য ভো হয়েছে। কাব্য বলছি এই হিসেবে যে, গুরু-গম্ভীর জটিল বিষয়ের বেশি বিশ্লেষণ থাকা সত্ত্বেও বইখানা আগাগোড়া রসাত্মক বাক্যে জমাট। এমনকি, প্রত্যেক পরিচ্ছেদের নামকবণগুলি পর্যন্ত পোয়েটিক্ : এখানে মাত্র দু'চাবটার নাম ক'র্বো : 'The Frame of the Picture'; 'Life Radiates'; 'The Immortal Adventure';

এ ও তা

‘Venus as an Evening Star.’ দার্শনিক, চিন্তাশীল ওয়েল্‌স্‌ যে একটু বেশী মাত্রায় বোমাষ্টিক্‌ সে কথা তো আর কারুর অজানা নেই। বইখানা এত রসাল হওয়ার দরুনই বোধ হয় ক্রিসোল্ডের অফুরন্ত যুক্তি-তর্ক ও জ্ঞান-বিজ্ঞান চর্চা খানিকটা সহনীয় হোযেচে।

একটা ভরসার কথা এই যে, অনাগত ভবিষ্যতের জন্য ক্রিসোল্ড্‌ যে নূতন জগতের কল্পনা কবেছে, সে-জগতের বাসিন্দারা বর্তমান যুগের উৎপীড়িত, দারিদ্র্যগ্রস্ত নর-নারীদের মতো এত কষ্ট পাবে না। এই কষ্ট নিবারণ করবার জন্যে ক্রিসোল্ড্‌ তিনটি উপায় বিশেষভাবে উল্লেখ কোরেচে, ও সেগুলি বিশ্লেষণ কোবে-ও দেখিয়েচে : প্রথমতঃ, মানুষকে তার সঙ্কীর্ণ, ব্যক্তিগত জীবনকে সমগ্র মানব-জাতির জীবনেব মধ্যে লুপ্ত ক’বে দিতে হবে ; তার সুখদুঃখ, সাফল্য, নিফলতা, ভালোমন্দ—সব-কিছুই বিশ্বের শুভা-শুভের পরিমাণ দিয়ে তাকে বিচার কব্‌তে হবে। দ্বিতীয়তঃ, এ-যুগের সভ্যতার সঙ্গে মানুষের টাকা পয়সাব লেনা-দেনা, ব্যবসা-বাণিজ্য আরো উদার ভাবে চালাতে হবে। তৃতীয়তঃ, কার্ল্‌ মার্কস্‌ প্রবর্তিত সোশ্যালিজম্‌ দিয়ে মানব জাতিব যথার্থ মুক্তি কোনো দিনও হবে না : আজকেব দিনে বড় বড় ব্যাংকার্‌ ও ইন্ডাস্ট্রিয়ালিষ্টদের হাতে যে-অসীম ক্ষমতা রয়েছে, তাবা ইচ্ছে করলেই সে-ক্ষমতার সদ্ব্যবহার ক’রে দু’দিনেই দুনিয়ার চেহারা বদলে দিতে পারে ; দুঃখের বিষয়, আজও তারা এসব্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন হ’য়ে ওঠে নি। কাজেই, দুনিয়াব পুনর্গঠনের জগ্ন সকলের আগে তাদের সবাইকে ডেকে সঙ্গে নিতে হবে ;

“উইলিয়াম ক্রিসোল্ড্”

তাদের সচেতন করতে পারবে কেবল তারা-ই যারা ক্রিসোল্ডের মতো উদারপন্থী বিশ্বহিতৈষী। তারা হবে বিপ্লব-পন্থী, কিন্তু তাদের এই বিপ্লব-বাদের ভেতর কম্যুনিজ্‌ম্-এবং কোনো গন্ধ থাকবে না।

ক্রিসোল্ড্ এ বিপ্লবপন্থার নাম দিয়েছে “প্রকাশ্য চক্রান্ত” (Open Conspiracy) ; তারা রাজা ও রাজ্যকে বিনাশ করবে না ; তারা গড়ে তুলবে নব-নব অনুষ্ঠান, কাজ করবে নব-নব কর্ম-প্রণালীতে ; এবং তাব ফলে সঙ্গে সঙ্গে পোকা-ধরা, মর্চে-পড়া সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় অনুশাসন ও অনুষ্ঠান একে-একে ভেঙে পড়বে।

ক্রিসোল্ডের মুখ-দিয়ে-বকানো জগত-প্রাণীৰ এই মুক্তি-প্রয়াসের ব্যবস্থা ও কর্মপদ্ধতি ওয়েল্‌সের নিজের অসংখ্য উক্তিরই বকমফের ছাড়া আর কী হতে পারে ? ক্রিসোল্ডের মতে অনুষ্ঠিত সেই বিশ্ব-বিপ্লবটা যদি সফল হয় তবে জাতির সঙ্গে জাতিব লড়াই বাঁধবে না, বেষাবেষি থাকবে না—সব দেশ, সব জাতি একটা বিশ্বজাতি-সংঘের অধীনে এসে পড়বে : তখন সমাজ ও রাষ্ট্র দুই-ই সম্পূর্ণ সাবালক অবস্থায় এসে পৌঁছবে। ক্রিসোল্ড্ এ-অবস্থার নাম দিয়েছে ‘মানব-জাতিব খোলস-বদল’। ক্রিসোল্ডেব বিশ্বাস, তাব এই নব-জগতেব স্বপ্ন ফল্‌বাব আর বেশি বাকী নেই।

সন্দেহ নেই, মানব-জগতেব সিদ্ধি-লাভেব জন্ত যে-পথ ক্রিসোল্ড্ নির্দেশ কবেছে, সেটা ওয়েল্‌সের-ই নির্ধারিত পথ। নইলে, ষাট বছরের বুড়ো বিলি ক্রিসোল্ড্ সারাটা জীবন এনজিনিয়ারিং ব্যবসায়ে কাটিয়ে দিয়ে, বার্থ-জুদয়ে

এ ও তা

নিজের জীবন-কাহিনীকেই মানদণ্ড ক'রে এত বড় ছনিয়ার পুনর্গঠনের জন্ত এমন অপূর্ণ বিধি-বাবস্থা কী ক'রে করলে, তা ভেবে অবাক হ'য়ে যেতে হয়।

যা হোক, যদি ক্রিসোল্ডের ভবিষ্যৎ-জগৎকে স্বপ্ন সমগ্র মানবের মঙ্গল ও ঋদ্ধিলাভে কিছুমাত্র সাহায্য করে, তবে ক্রিসোল্ডের বাহাছবিকে বাহবা না দিবে আর পারা যাবে না। কিন্তু, যদি তাব স্বপ্ন সফল না হয়, তবে ক্রিসোল্ডকে সন্দীপ ও সবাসাচীব সহোদব, না হয় সতীর্থ ব'লে ভবিষ্যতে অনেক লাঞ্ছনাই সহিতে হবে। তবে ভবসা এই, তেঁষটি বছর পবে, অর্থাৎ ছ'হাজার ঋষ্ট-অন্দে, এ-ছনিয়ার বাসিন্দাবা ক্রিসোল্ডকে হয়তো ভুলে' যাবে, কিন্তু ওয়েলস্কে কেউ কেউ মনে বাখতে পাবে-ও বা।

পীত-নাট্য

ছোট্ট গ্রাম : দেশলাইয়ের বাজের মতো। সুনীল সাগর
শত ধাবায় এগিয়ে এসে সেখানে মাটির ভেতর আপনাকে
হারিয়ে ফেলেছে।

ফুটফুটে জ্যোৎস্না : পূর্ণিমার নিশীথ রাত্রি। আঁকাবাঁকা
পথ দিয়ে আমবা জাপানের ‘এনিমো’ মহোৎসব দেখতে
চলেছি। নগরের কোলাহল একটু-একটু ক’বে মিলিয়ে
বাচ্ছে। পথের দু’ধারে তাবার মালাব মতো কাগজের
লণ্ঠন মিটমিট ক’বে জ্বলছে। যদিকে তাকাই, লোকারণ্য।

দোকান-পাট অসংখ্য সৌখীন জিনিষে পবিপাটি ক’বে
সাজানো। বেস্তোব’ গুলোব স্মৃথের আভিনায় ব’সে, খোলা
চুলোব চাব্দিক ঘিরে, জাপানীবা কাঁকড়া ও গল্‌দা-চিংড়ি-
ভাজা খাচ্ছে। আশে-পাশের বাড়িব ভেতরে মেয়েদের
সিলুয়েট্‌ আর প্রজাপতির পাখাব মতো খোঁপাগুলো দেখা
যাচ্ছে।

মন্দিরের সামনে পৌঁছতে না পৌঁছতেই চোখে
পড়লো, কতকগুলো তাবু; সেগুলিব চাব্দিকে, নাগব-দোলাব
স্বর্ণমান খেলাব সাজ-সবজ্যাম নিয়ে অসংখ্য ছেলেমেয়েরা
কোলাহল লাগিয়েছে, সার্কাসেব খেলা দেখতে জটলা ক’রে
দাঁড়িয়ে আছে। একরাশ লোক উঁচু মন্দিরের অসংখ্য সিঁড়ি
বেয়ে উঠছে। কানে এলো অস্পষ্ট অথচ জোবালো সুরে
সুবমেলানো স্তোত্রগান—হুসা, হুসা, হুসা।

শুনেই মনে হোলো, প্রাচীন স্পার্টাব তরুণীদেব

এ ও তা

ডিয়নিসাসের বসন্ত-উৎসব। সে-রজনীতে অ্যাপোলোর কাকন-সিংহাসনেব স্রুক্ষে অম্বনি ক'রেই বোধ হয় সুন্দরীরা বন্দনা-গান করতো—হিয়াসিন্থিয়োস, হিয়াসিন্থিয়োস।

আর একটু ওপরে যখন উঠে এসেছি, দেখি মন্দিরের সোপানের ধাপে-ধাপে কুক্ষিত দেহে, নানা ভঙ্গীতে অসংখ্য নর-নারী চোখ বুজে বসে' রয়েছে। হঠাৎ মন্দিরের পুরোহিতের কণ্ঠস্বর কানে এলো—যেন ডেকে সবাইকে কী বলছে। অম্বনি এক নির্মিষে মন্দির আভিনায় অগণিত অর্ধ-নগ্ন পুরুষ একটা মৃচ্ছ, লীলায়িত, একটানা সুরের তালে-তালে নাচ'তে আরম্ভ করলো।

নৃত্যের ছন্দ ও গতি ক্রমেই উগ্র ও দ্রুত হ'তে-হ'তে অবশেষে তাণ্ডবে পবিণত হলো। কারুর মাথায় মাথা ঠেকচে; কারুর বুক আর-কারুর পিঠে এসে লাগ'চে—আকাশের দিকে ছু'হাত ছড়িয়ে দিয়ে এই নৃত্য-পাগল জনসংঘ সঙ্গীতের আর্তনাদে সে-আকাশ ছেয়ে ফেললো, আর যেন একসঙ্গে তবঙ্গিত হ'য়ে ছলে উঠ'তে লাগলো। তাদের পীত দেহের ওপব জ্যোৎস্নার শুভ্র প্লাবন ছড়িয়ে পড়ে' একটা অশবীর সৌন্দর্য্যেব সৃষ্টি করলো। রাত দু'টো অবধি অবিশ্রাম আনন্দ-নৃত্য চললো : তাবপর উৎসব-শেষ।

জাপানী উৎসবের এ-চিত্রটির চাক্ষুষ পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে একবার যাদের মনে তাব ভেতরের রূপটি অঙ্কিত হোয়ে গেছে, তাদের পক্ষে জাপানী নাট্যশিল্পের মর্ম্মকথাটা বুঝে নিতে খুব সহজ হবে।

মন্দির-প্রাঙ্গনে দেবতার উৎসব-আয়োজন-এর সঙ্গেই

বরাবর জাপানে নাটকভিনয় হোয়ে এসেচে । প্রাচীনকালে প্রায় সব দেশেই নৃত্য-গীত-বাদন দেব-দেবীর পূজা-অর্চনার আঙ্গুসঙ্গিক ছিল । মোটামুটি বলতে গেলে সব দেশেরই নাট্য-শিল্পের প্রথম অঙ্গুপ্রেরণা এসেচে প্রচলিত ধর্ম্মানুষ্ঠান থেকে । গ্রীসে 'ব্যাকাসের' উৎসব ছিল ; জাপানে আজও 'এনিয়ো'-উৎসব আছে । ভাবতবর্ষ ও গ্রীসের মতো জাপানে-ও নাট্য-শিল্প জন্মলাভ করেছে উৎসব-ক্রীড়া থেকে । বলতে গেলে, 'কাগুরা'-নৃত্য থেকেই জাপানের প্রাচীনতম নাটকের জীবন-সঞ্চাব হোয়েচে ।

আজ্ঞো কামাকুরা ও নাগইয়া অঞ্চলের শিটো ধর্ম্মা-বলস্বীদের মন্দিরে-মন্দিরে 'কাগুরা'-নৃত্যের প্রচলন ব'য়েচে । আমাদের দেশে সংস্কৃত নাটকের জন্ম-কথা সম্বন্ধে যেমন একটি প্রচলিত প্রবাদ-কথা রয়েছে, জাপানেও তেমনি আছে । জাপানী জন-সাধারণেরা বহুকাল থেকে বিশ্বাস ক'রে আসচে যে, সূর্য্যদেবী তাঁর ভাই সুনানো-ওনো-মিকাটোর আচরণে বিরক্ত হ'য়ে একবার এক গুহার ভেতরে লুকিয়েছিলেন । যখন সমস্ত পৃথিবী অন্ধকার হ'য়ে গেলো, স্বর্গের দেবতারা প্রমাদ গল্লেন । শেষে আর কিছু ঠিক করতে না পেবে তাঁরা সূর্য্যদেবীর মন ভোলাবাব জন্যে অঙ্গুরা উজ্জুমে-কে গুহার মুখে গিয়ে সঙ্গীত ও নৃত্য কবতে পাঠিয়ে দিলেন । সূর্য্যদেবী প্রসন্ন হ'য়ে গুহা থেকে বেবিয়ে অবগুষ্ঠন উন্মোচন কর্লেন : আবাব পৃথিবী আলোকে পরিপূর্ণ হোলো । দেবতা ও মানুষ একসঙ্গে আনন্দোৎসব কর্লো । এই পৌরাণিক ঘটনাকে অবলম্বন ক'রেই জাপানে 'কাগুরা'-নৃত্য প্রচলিত হোলো ।

এ ও তা

প্রাচীন জাপানী নাটকে মোটামুটি চার ভাগে ফেলা যায় : 'ইয়োকু-ইযোকু' অথবা 'নো' ; 'কিয়োজেন' বা গ্রহসন ; 'কাবুকী' (সাধারণতঃ আড়ম্বর ক'রে রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হবার জন্তে লেখা) এবং 'জোকুবি', মানে, পুতুল-নাচ ।

'ইয়োকু-ইযোকু' বা 'নো' ধরনের নাটকগুলি বৈশিষ্ট্য ভাগই গান । প্রত্যেকটার মূট-ই জাপানী প্রাচীন লোক-সাহিত্য বা পুরাবৃত্ত থেকে নেয়া । তা ছাড়া, যে-সব পুরাণে গল্প খাঁটি ইতিহাসেব অন্তর্গত নয়, সে-গুলোকেও 'নো'-নাটক বরাবর অবলীলাক্রমে গ্রহণ ক'বে এসেছে । 'গেনজির'-র গল্প (The Story of Genji) 'নো'-নাট্যেব মস্ত বড় উপাদান । 'নো'-র চণ্ডী খুব সাদাসিধে । ছোট ছোট কথোপকথন, ছ'চার লাইনেব স্বপ্নতাত্ত্বিক ও অনতিবিস্তার বর্ণনা গানের মাঝে-মাঝে সাধারণতঃ ঢুকিয়ে দেয়া হয় ।

নাটকের মুখের কথাগুলোকে জাপানীভাষায় 'মিচিইয়ুকি' বলে । অধিকাংশ 'নো'-নাটকেই নাটকেব জীবনের ওঠা-পড়াব একটা ধাবাবাহিক ইতিহাস দেখানো হয় । সাধারণতঃ দেখতে পাওয়া যায় যে, নাটকেব প্রারম্ভে একজন বৌদ্ধ পুরোহিত দেশ-পর্যটনে বেরিয়েছে ; মাঝখানে, মানুষের আকার নিয়ে অবতীর্ণ একটা প্রেতাত্মা বৌদ্ধ পর্যটকেব কাছে সে তার গত জীবনের কাহিনী বলছে ; এবং শেষে বৌদ্ধ ভিক্ষু সেই প্রেতাত্মাবই শাস্তির জন্য প্রার্থনা করছে ।

অভিনয়কালে 'নো'-নাটকের অভিনেতারা কাঠের মুখোস পরে' অবতীর্ণ হয় , এবং একটা বাঁশি ও ছ'টো ছোট-ছোট তব্‌লার তালে-তালে নাচতে থাকে । নৃত্যেব ভঙ্গী খুব ঋজু

ও গভীর। গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত নাটকের সব কথাই তাঁরা স্তোত্রের মতো সুর দিয়ে গান কবে। নায়কের গানগুলি প্রায়ই আমাদের দেশের যাত্রার জুরীর মতো দশ-বারোটি ছেলে একসঙ্গে মিলে গায়; কিন্তু তাঁরা কখনো জুরীর মতো আসবে দাঁড়িয়ে-দাঁড়িয়ে রঙ্গভূমির চাবিদিক ঘুরে ঘুরে গায় না।

প্রায় এক হাজার 'নো'-নাটক লেখা হোয়েছিলো, কিন্তু এখন তাব ভেতব প্রায় আটশ'ব মতো অবশিষ্ট আছে। এব ভেতব আবার মোট দু'শ' নব্বুইখানা অভিনীত হোয়েছে। কোনো কালেই 'নো' নাটকগুলি জাপানী জন-সাধারণে খুব কচিগত হোতে পারেনি, তাব কাবণ দেশেব বৈঠকী গানের মতো সেগুলি জাপানেব সম্ভ্রান্ত এবং বাংলা উচ্চবিত্ত লোকেব সখেব জিনিব ব'লেই চিরকাল পবিগণিত হোয়ে এসেচে।

জাপানী ইতিহাস খুঁজলে দেখা যায় যে, ১১ থেকে ১৩ খৃষ্টাব্দেব মধ্যে 'নো'-নাট্যেব খুব বেশি প্রচলন হোয়েছিল। কিন্তু যে-গুলি আজকালকাব জাপানী বঙ্গমঞ্চে অভিনীত হোচ্ছে, সে-গুলো 'মুবোমাচি' আমলেব (১৩৩৪—১৫৬৫) লেখা। 'নো' কথাটার মূল অর্থ হছে অনুষ্ঠান : 'সারুগাকু-নো-নো' এই পুরো কথাটার-ই ভগ্নাংশ।

'সারুগাকু' বলতে জনপ্রিয় সঙ্গীত-ই বোঝায়। 'মুবোমাচি'-আমলেব ধর্ম্মানুষ্ঠানগুলি শিটো ও বৌদ্ধধর্ম্মেব সমন্বয়ে গড়া ছিল; কাজেই সেই সময়ে যাবা 'নো'-নাটকের অভিনয় কবতো, তাদের বলা হোতো 'সারুগাকু-নো-হোশি'—অর্থাৎ সারুগাকুর ধর্ম্ম পুর্বোহিত। 'ইয়েদো'-আমলে

এ ও তা

(১৬০৫—১৮৬৮) 'নো'-র প্রতিপত্তি ছিল সব চেয়ে বেশি ; তখন জাপানের অভিজাত ও বোদ্ধ-শ্রেণীর আমোদ-প্রমোদের ক্ষেত্রে অতি উচ্চস্থান অধিকার করেছিল। একজন জাপানী নাট্য-সমালোচক বলেছেন যে, 'ইয়েদো'-আমলের অনেকগুলো 'নো'-নাটকের মুখ্য ভূমিকাগুলি জাপানের প্রসিদ্ধ রাজনীতিবিদ ও সেনানায়করা অভিনয় করতেন।

'নো'-নাটকের সব চেয়ে বড় দোষ : বর্ণিতব্য বিষয়ের অস্পষ্টতা। যদিও লিখার বিশেষ ভঙ্গীটি প্রশংসনীয়ই বলতে হবে, তবুও প্লটের ভেতর কিছুমাত্র সংবদ্ধতা নেই। জাপানের অগ্গাঙ্গ নাটকের আগে 'নো'-ই সর্বপ্রথম বিদেশের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। তার কারণ, এগুলো জাপানের উচ্চাঙ্গ সাহিত্য হিসেবে খুবই মূল্যবান ; এবং এদের ভেতর থেকে জাপানী প্রাচীন ধর্মের রীতি-নীতির অনেক ধোঁজ-খবর পাওয়া যায়। কিন্তু আজকালকার জাপানীদের কাছে 'কাবুকী' ও 'জোরুরি' নাটকগুলিই বেশি আদরণীয়।

'কিয়োজেন'-নাটক এক অঙ্কে লেখা কাবু বা প্রহসন : 'নো'-নাটকেরই মাঝে মাঝে 'ইন্টারলুড'-এর মতো অভিনীত হয়ে থাকে। 'কিয়োজেন'-এ কোনোই সঙ্গীত নেই। প্রায় 'কিয়োজেন'-ই মানুষের দুর্বলতা বা সামাজিক ব্যভিচারকে লক্ষ্য করে লেখা। কাজেই, 'কিয়োজেন'-এর মাল-মশলা জাপানী সমাজের সকল শ্রেণীর জীবন-যাত্রা থেকেই সংগৃহীত।

মাঝে-মাঝে কোনো-কোনো 'কিয়োজেন'-লেখকেরা রূপকথা থেকে-ও প্লট নিয়েছে। তাতে 'তেজু' অথবা

দীর্ঘনাসিক, লম্বোদর শ্রেতযোনি একটি অতিপরিচিত চরিত্র। মোটামুটি ‘কিয়োজেন’ নাটকের গুণগুলি ভারি অনুলী। *The God of Thunder* নামক একখানা নাটকে একটা ভীষণ দৈত্য পা পিছলে ধানের ক্ষেতে পড়ে’ গেছে ; আর একটা ক্ষীণদেহ কৃষকের সম্মুখীন খেয়ে সে-দৈত্য ভয়ে থব্বথব্ব করে’ কাঁপছে। *Auntie's Wine* নামক আর একখানা ‘কিয়োজেনে’ এক কৃপণ বৃদ্ধার ভাই-পো দৈত্য দেখে তার পিসীমাকে ভয় দেখাচ্ছে, কিন্তু সে এত বেশী মদ খেয়েচে যে শেষটায় দৈত্যের কথা ভুলে গিয়ে লক্ষ্মী ছেলের মতো সে পিসীমার কোলে মাথা রেখে ঘুমিয়ে পড়লো।

‘কিয়োজেন’ জাপানী কথা ভাষায় লিখিত, তার ভেতর তীক্ষ্ণ শ্লেষের স্বাদ না থাকলেও তার আঙ্গুলবিদ্ধ দর্শকের হাস্তোদ্বেগ করে। সচবাচর ‘কিয়োজেন’ অন্য কোনো নাটকের সঙ্গে ছাড়া অভিনীত হয় না।

‘কাবুকী’ আধুনিক জাপানের প্রচলিত নাটক। প্রায় চার বকমের ‘কাবুকী’ নাটক আছে। যে-গুলোকে ‘মোয়ামোনো’ বলা হয়, সে-গুলো মোটেই ধর্ম-বিষয়ক নয় ; গৃহস্থালীব কথা কিম্বা মানুষের প্রতিদিনের সাধাবণ সুখ-ছঃখের ঘটনা—এ-সব অবলম্বন ক’বেই ‘মোয়ামোনো’ সচরাচর রচিত হ’য়ে থাকে। ‘জিদাইমোনো’ আবাব পূর্বোপূরি ঐতিহাসিক ; কিন্তু প্রায়ই তার বর্ণিত ঐতিহাসিক ঘটনা বা চরিত্র কাল্পনিক। ওদিকে ‘আবাগোতো-কাবুকী’-র সমস্ত ব্যাপারই অতিরঞ্জিত ; চরিত্রগুলি হয় অতি-মানুষ, না-হয় তা’রা অসমসাহসিক বীর। তা’বা ভীষণ, ভয়াল দৈত্যের বেশে বঙ্গমঞ্চে এসে অবতীর্ণ হয়। সমস্ত বকমের ‘কাবুকী’-র

এ ও তা

‘শোসাগোতো’-ই হ’চ্ছে খুব চমৎকার।’ এব বিশেষত্ব হ’চ্ছে এই যে, এতে আধুনিক জাপানী নাট্য-সঙ্গীতের অপূৰ্ব সমন্বয় হ’য়েছে।

জাপানী নাট্য-সঙ্গীত সাধাবণতঃ তিন টঙের : ‘নাগাউতা’, ‘তোকিওয়াজা’ ও ‘কুমোমোতো’। ‘নো’ব মতো ‘কাবুকী’-ও গান ছাড়া চলতে পারে না। ‘কাবুকী’-ব ধরণ-ধাবণ মূলতঃ ‘নো’-র ছাঁচে ঢালা। ‘কাবুকী’-ব অভিনয়ে, বঙ্গমঞ্চের আড়াল থেকে, আবস্ত হ’তে শেষ পর্য্যন্ত, একটা চাপা, এক-টানা, মন্থ-রাগিণীর সুর চলতে থাকে ; কিন্তু ‘নো’-ব মতো ‘কাবুকী’-ব পাত্রপাত্রীবা কথাগুলো সুর ক’রে বলে না। ‘কাবুকী’ নাটকের অভিনেতাদের পোষাক-পবিচ্ছদ একটু অস্বাভাবিক বকমের। ‘নো’-তে যেমনি বাক্যের স্বল্পতা ও গতির মন্থরতা পরিস্ফুট, ‘কাবুকী’তে তেমনি থাকে অতিবজ্ঞন এবং ভাবের অতিরিক্ত অভিব্যক্তি।

‘জোকুরি’-কে শুধু পুতুল-নাচ বললে ভুল হবে। পুতুল-নাচের সঙ্গে-সঙ্গে ‘জোকুরি’-ব অভিনেতা বা বঙ্গমঞ্চের একটু দূরে ব’সে পুতুলের ভাবভঙ্গী কবিত্বপূর্ণ কথায় ও গানে বিবৃত করে। টোকিওতে প্রায় এক-শ’ব ওপরে ইয়াবাইটি থিয়েটার আছে ; সেখানে প্রতি রাতে অগ্ন্যস্ত নাটকের সঙ্গে ‘জোকুরি’-ব-ও অভিনয় হোয়ে থাকে। যাবা ‘জোকুরি’ অভিনয় করে, তারা একসঙ্গে কথক ও গায়ক : তাদের গলার আওয়াজ যেমনি সুষ্ঠু ও সুশিক্ষিত হোতে হবে, তেমনি তাদের বিবৃত করবার ভঙ্গীও খুব পরিমার্জিত হওয়া চাই। বাঙলা দেশের কথক ও কবিওয়ালার মিলে’ যা হয়, মোটামুটিভাবে তা-ই হচ্ছে ‘জোকুরি’-র অভিনেতা।

‘ইয়েদো’-আমলে ওসাকা ও কিয়োটোতে প্রায় দশটি ‘জোকুবি’ নাট্যশালা ছিল ; কিন্তু এখন আছে কেবল একটি মাত্র কিয়োটোতে, আর একটি ওসাকাতে । ওসাকার ‘বুন্বাকু-জা’ থিয়েটার প্রায় একশ’ বছর আগে স্থাপিত হয়েছিলো । জাপানীদের এই ‘পাপেট্’ থিয়েটারের একটা মজা এই যে, তাতে পুতুল-নাচের কল-কৌশল গোপন করুবাব কোনো প্রচেষ্টা নেই । মারিয়োনেত্-কে মারিয়োনেত্ ন’লেই জাপানীরা ববাবর স্বীকার ক’রে এসেছে ।

ওসাকার ঐ ‘বুন্বাকু-জা’ থিয়েটারে একবার একখানা ‘জোকুবি’ নাটকের অভিনয় দেখেছিলুম : ঘরে ঢুকেই প্রথম চোখে পড়লো একটি মেয়ে : রঙ্গমঞ্চের ওপর বসে’ প্রসাধনে ব্যস্ত : একা—আর কেউ নেই । খানিকক্ষণ পরে একটি ছোট্ট ছেলে এলো । মেয়েটি তাকে আলিঙ্গন কবলে । তার পরেই এলো কিমোনো পরে’ হুঁজন পুরুষ । তুমুল ঝগড়া : হাতাহাতি : মেয়েটির কান্না । বুঝলুম, সতীন-পো-সংক্রান্ত গল্প । অল্পদিকে দেখলুম, সবুজ রঙের কিমোনো পরে’ প্ল্যাটফর্মের প্রায় তিন ফুট ওপরে বসে’ হুঁজন লোক পুতুলগুলো চালনা করছে ; কিন্তু এমনি আশ্চর্যের কথা এই যে, খানিকক্ষণ পরে যারা পুতুল চালনা করছে তাদের অস্তিত্ব ভুলেই গেলুম । মাঝে-মাঝে বিচিত্র রঙের কিমোনোয় ঢাকা আরো ছুঁচারজন অঙ্ককাবে ঘোরাঘুরি করছিলো ; বুঝলুম, তারা পরিচালকদের সহকাৰী হবে । এদের সকলেরই গতি এত সাবলীল ও সময়মাকিক লাগলো যে, পুতুল-নাচের মায়াভিনয় বাস্তব হোয়ে চোখের স্রুমুখে ফুটে’ উঠলো ।

এ ও তা

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে জাপানীরা প্রথম বাস্তব ঘটনা-সংক্রান্ত নাটক লিখতে ও অভিনয় করতে আরম্ভ করে : প্রাচীন কালের বিখ্যাত নাটকগুলোকে কেটে-ছেটে বদলিয়ে “Plays of the New School” ব’লে চালাতে চেষ্টা করে। প্রথমতঃ আট দশ বছর ধরে’ এগুলো খুবই জনপ্রিয় হোয়ে ওঠেছিল ; কিন্তু ভালো অভিনেতার অভাবে সেগুলো বেশি দিন টেকে নি।

অল্পদিন হোলো জাপানে এক নতুন ধরনের ‘কাবুকী’ নাট্যকাব দেখা দিয়েছে। তারা প্রাচীন নাট্য-শিল্পের কায়দা-কানুন বর্জন ক’বে বর্তমান সময়ের জাপানী দর্শকের কচিগত নাটক লিখতে আরম্ভ কবেছে। এ-সব নাটকে সঙ্গীত এক রকম নেই বললেই চলে ; এগুলো অতিবঞ্জন দোষে একটুও ছুঁষ্ট নয় ; প্রায় সবগুলিই বর্তমান জাপানী সামাজিক ও অর্থনৈতিক সমস্যা অবলম্বনে লেখা।

যদিও কোনো-কোনোটর প্লট প্রাচীন জাপানের জীবন-কথা থেকে নেয়া, তবুও তাতে মামুলি ধবণেব ‘কাবুকী’-র কোনো গন্ধ নেই। এই অতি-আধুনিক ‘কাবুকী’ নাট্যকাবদেব মধ্যে সবচেয়ে নামকবা হচ্ছেন শোয়ো-শুম্বো-উচি। ইনি শেইক্সপীয়ারেব অনেকগুলো নাটক জাপানী ভাষায় অনুবাদ কবেছেন। এই লেখকের সঙ্গে এইখানে আব একজন আধুনিক নাট্যকাবেব নাম কবা উচিত : কিদো ওকামাতো। তিনি প্রায় একশ’খানা নতুন ধবণেব ‘কাবুকী’ নাটক লিখেছেন। তার মধ্যে সব চেয়ে নাম-করা হচ্ছে *The Tragedy of Shusenji*, *The Origin of Sake* এবং *Lady Hosokawa*.

ইয়োরোপের যুদ্ধের পর থেকেই জাপানে বিদেশী হাওয়াটা আরো জোরের সঙ্গে বইতে শুরু করেছিল; কিন্তু জাত হিসাবে জাপানীরা ভয়ানক পিউরিট্যান্। ব্যবসা-বাণিজ্য, কল-কল্যাণ, ও পোষাক-পরিচ্ছদে জাপানীরা পশ্চিমের ছবছ অনুকরণ করলেও সাহিত্য ও নীতির ক্ষেত্রে পাশ্চাত্য আদব-কায়দা খুব সহজে গ্রহণ তাবা করতে রাজী ব'লে মনে হয় না। এমনকি, ওসাকাব উদারনৈতিক জাপানীদের মধ্যেও লক্ষ্য কবেছি যে, কেউ কেউ ইয়োরোপীয় সঙ্গীত আরম্ভ হওয়া মাত্রই তাদের ওয়ার্ল্‌স্‌ বন্ধ ক'রে দেয়।

পাশ্চাত্যের অনুকরণপ্রিয়তা সঙ্গেও জাপানীদের জাতীয়তাবোধ খুব তীব্র এবং ঝাঁজালো। সেই জন্তে জাপানেব থিয়েটারে পাশ্চাত্য দেশের অনুকরণ-প্রচেষ্টা এখনও উগ্র হয়ে উঠে নি। হালে অবিশি, টোকিও-র ইম্পিবিয়াল্ থিয়েটারে টলার, মেটাবলিক্, পিরান্দেল্লো, চেহল্‌ ও শেইক্‌স্পীয়ার্‌ নিয়মিত রূপে অভিনীত হোয়ে থাকে। টোকিও-র একটা থিয়েটারে ব্যার্নাড্‌ শ'-র 'সেইন্ট্‌ জেন'-এব জাপানী সংস্করণ দেখে মনে হোয়েছিল : জাপানীরা ব্যবসা-বাণিজ্যের ক্ষেত্রে ইয়োরোপের ভালো অনুকরণ করতে শিখে' থাকলেও ইয়োরোপের আর্টিষ্টিক্ দিকটার খুবই খাবাপ অনুকরণ করে; অভিনেতাবা কেউই ইয়োরোপের অভিনয়-শিল্পের বিশিষ্ট ভঙ্গীর কোনো খবর রাখে ব'লে মনে হোলো না। তাবা যেন দীয়াঘলিয়েল্‌-ব্যালের-র কার্ণ-সৈনিকদের মতো—যন্ত্রচালিত ক্রীড়নক। আব সেই অভিনয়ে সব চেয়ে অদ্ভুত লেগেছিলো অভিনেতাদের সাজসজ্জা।

এ ও তা

আসল-নকলে মিলে' জাপানীরা হোয়ে পড়েছে অদ্ভুত
মাছুষ : আধুনিকতা যেন ওদের একটা বাই। কাজেই,
পাশ্চাত্য রীতিনীতিব প্রভাবে পড়ে' জাপানী নাট্য তার
স্বাভাবিক গীতস্থ চুচিয়ে ফেলে আজ খানিকটা খেত হোয়ে
উঠেছে ; কিন্তু তাতে যেন সেই খেত রঙটা মোটেই মানায়
নি। সেই বিকৃত শাদার ফাঁকে-ফাঁকে স্বাভাবিক হলুদের
খিলিক্ প্রতি মুহূর্তে দৃষ্টিকে আহত করে।

আমার কথাটি ফুরোয় না

নাটক বা থিয়েটার ব'লতে বাঙলা দেশে সাধারণতঃ আমরা ও-দুটোর কোনোটাই আলাদা ক'রে বুঝি না। আমরা বলি : “থিয়েটার দেখতে যাবো”, তার মানেই নাটক। আবার এ-ও বলি : “অমুক বেশ থিয়েটার করে”; তার মানে অবিশি্য অভিনয়। কাজেই চলতি কথায় বাঙলা দেশের লোকের কাছে থিয়েটার জিনিষটা নাটক এবং নাটকেব অভিনয় দু'টোকেই বোঝায়। কিন্তু বাইরে থেকে দেখতে গেলেও মোটামুটি ভাবে নাটক ও থিয়েটারের ভেতর যে প্রভেদ র'য়েচে সহজেই চোখে পড়া উচিত।

নাটক জিনিষটা—সাহিত্য, লেখা। থিয়েটার হ'চ্ছে রঙ্গমঞ্চ, দৃশ্যপট ইত্যাদির অবলম্বনে সেই সাহিত্যেরই যথাসম্ভব অঙ্কুরূপ অভিব্যক্তি। নাটক-সাহিত্য ও নাটক-অভিনয় এই দুটোর ভেতরে যে পার্থক্য ব'য়েচে আমাদের দেশের নাট্যকার, অভিনেতা ও অভিনয়-প্রযোজকদের সর্ব্বদা মনে থাকে না ব'লেই বাঙলা থিয়েটারে এত জঞ্জালের সৃষ্টি।

বাঙলার নাট্যকার ভাবেন : আমি যা লিখি তা যেহেতু নাট্য-সাহিত্য সেহেতু সেটা নিশ্চয়ই অভিনয়োপযোগী। অভিনেতা ভাবেন : রঙ্গ-মঞ্চে দাঁড়িয়ে আমি যা বলি ও কবি সেটাই নাটক, তা না হোলে নাট্যকার মেকপ কেনই বা লিখলেন ও নির্দেশ ক'রলেন? আর, নাট্য-প্রযোজক নাটক খানি হাতে পেয়ে ভাবলেন : যখন ওটাতে কুশীলব র'য়েচে,

এ ও তা

বায়োগায়ক বা মিলনায়ক একটা প্লট র'য়েচে, গান ব'য়েচে, হাস্য-কৌতুক র'য়েচে, কথোপকথন, আত্মগত-বিবৃতি-ও র'য়েচে—এক কথায় বাঙলা-নাটক ব'লতে যা বোঝায় সবই র'য়েচে, তখন সেটাকে সাজিয়ে-গুজিয়ে একবার খাড়া ক'রে দিতে পারলেই তো হোলো। কিন্তু বাঙলা দেশের নাট্যকার কী কখনো ভেবে দেখেচেন যে তাঁর লিখিত নাট্যখানা সাহিত্য হিসেবে খুব মনোজ্ঞ হ'লেও সেটা থিয়েটারোপযোগী না-ও হোতে পারে? আর নাট্য-প্রযোজকদেরও জিজ্ঞেস করছি : কোনো নাটকে প্লট, গান, বক্তৃতা, কথোপকথন, সব কিছু বাহ্যিক ও আনুমানিক নাটকীয় বস্তু থাকা সত্ত্বেও সেটা কী সব সময়ই অভিনয়-যোগ্য নাটক ?

নাটক ও থিয়েটার সঙ্ঘর্ষে সুস্পষ্ট ধারণার অভাবেই বাঙলা দেশে আজও এমন নাটক বচিত হোচ্ছে যা নাটক নয় ; আজও এমন থিয়েটারে যেতে হোচ্ছে সেখানে আর যাই হোক নাটকের অভিনয় হয় না।

এ-অবস্থার জন্য নাট্যকার বেশী দায়ী কী নাট্য-অভিনায়ক বেশী দায়ী তা ঠিক কবে বলা শক্ত। অন্ততঃ, এ-দেশের নাট্য-অভিনায়কদের বিদ্যা, বুদ্ধি বা পারদর্শিতা সঙ্ঘর্ষে কোনো সুস্পষ্ট ধারণা কববার সুবিধে বাইরের লোকের বেশী হয় না, কিন্তু যিনি নাট্য-রচয়িতা তাঁর পক্ষে আত্মগোপন ক'রে থাকা একটু শক্ত। তিনি তো আর নাট্য-পরিচালকের মতো রঙ্গমঞ্চের অভ্যন্তরালে মুখ লুকিয়ে থাকতে পারেন না ; অভিনয়ের সময়ে তাঁর লেখা আমবা কাণ দিয়ে শুনি এবং মন দিয়ে বিচার করি। আব অভিনয় না দেখলেও তাঁর নাটক যখন সাহিত্য, তখন তো ছাপার হরফেই দেখতে পাই।

আমার কথাটি ফুরোয় না

কাজেই নাট্যকারকে হাতে-কলমে ধরা যায়। আর নাট্যকারের কাজও তো কথা গাঁথা, তাও বিশেষ করে যখন তিনি বাঙলা নাটক লেখেন। তিনি আর কিছু পারেন আর না পারেন, কথা লিখতে পারেন-ও, জানেন-ও।

বাঙলা থিয়েটারে গেলে কথা শুনতে শুনতে কাণ ঝালাপালা হয়ে যায়—মাথাটা ভেঁ-ভেঁ কবে। কথা—কথা—কথা। এক নিশ্বাসে অভিনেতা বা অভিনেত্রী যতগুলো কথা ব'লে উঠতে পারে ততগুলো, এবং অনেক সময় তাব চেয়েও বেশী কথা, বাঙলা দেশের নাট্যকার লিখে বেখেচেন : গড়-গড় কবে আরুতি অথবা এক-ঘেয়ে সুরে স্বগত-ভাষণ—সেই যা মাস্কাতাব আমোল থেকে চ'লে আসচে। যাবা অভিনয় করে সে বেচারাদেরই বা দোষ কী ?

নাট্যকার নাটক লিখবার সময় তাদের সুবিধা-অসুবিধার কথা ভাবেন না। ভাবের আতিশয্যে বা মনে এসেচে তাই লিখে ফেলেচেন, অভিনয়সাপেক্ষতার কথা তাঁর মনেই হয়নি। আবার এক কিস্তি বলে শেষ ক'বেও নট-নটীদের নিকৃতি নেই ; কিস্তির পব কিস্তি, সমুদ্রের ঢেউ-এর মতো শ্রোতৃ-মণ্ডলীর কর্ণ-কূলে এসে কথার শ্রোত আছড়ে পড়ে ; যবনিকাপতন না হওয়া পর্য্যন্ত শ্রোতা বা অভিনেতা কারুরই অব্যাহতি নেই।

অন্যেব লেখা মুখস্থ ক'বে দশজনকে শোনাবার মতো শাস্তি মানুষের আর হোতে পারে না ; আবয়বিক অভিব্যক্তির কথা নাইব ছেড়েই দিলুম। তাও যদি নাট্যকার তাঁর নাটকে দয়া কবে একটু বাক-সংযম চেষ্টা ক'রতেন তা'হলে

না হয় অভিনেত্রী একটু একটু প্রাণের রস কখনো কখনো তার ভেতরে ঢালতে পারতো।

যতদিন কথাই তারে বাঙলার নাটক নিপীড়িত হয়েছে থাকবে ততদিন বাঙলা থিয়েটারে প্রশংসারোগ্য অভিনয় কী করে সম্ভব তা বুঝে উঠি না।

নাটকের প্রাণ-বস্তু যে কথোপকথন—শুধু কথা নয়—এ-কথা কে না জানে? তবুও নাটকে স্থান-কাল-পাত্র অনির্বিশেষে স্বগত-বিবৃতি, অথবা অসংলগ্ন, আশ্চর্য-বিস্মৃত আবৃত্তি এত বাড়াবাড়ি কেন? বাঙলা দেশের লেখকেরা সোজা, স্পষ্ট এবং কেবল পাত্র-পাত্রী সম্পর্কিত কথোপকথনের ভেতর দিয়ে নাটক কেন সৃষ্টি ক’রতে পারেন না? স্বাভাবিক মানুষ—উত্তেজিত, শাস্ত কিস্বা ক্রুদ্ধ, যে-অবস্থাতেই হোক, যেকোন আচরণ কবে, ঠিক তারই অনুরূপ প্রতিকৃতি-ই তো আমরা বঙ্গমঞ্চে দেখতে আশা করি। এই যে আচরণ তার প্রকাশ কথোপকথনে হওয়াই সব চেয়ে বেশী সহজ ও স্বাভাবিক; কিন্তু সব সময়ে কথা দিয়েই হোতে হবে তারও কোনো মানে নেই, ভাব, ভঙ্গী, চলা-ফেঁরা, এমনকি চোখেব একটি মাত্র চাউনি কিংবা কণ্ঠস্বরের একটী মাত্র বিশিষ্ট ভঙ্গিমার ভেতর দিয়ে-ও সে-আচরণ প্রকাশিত হোতে পারে।

ধরা যাক, কোনো অভিনেতা রাগের ভাবটী প্রকাশ ক’রতে চান : তিনি চীৎকার ক’বে কাউকে ভৎসনা বা তিরস্কার ক’রচেন। ক্রুদ্ধ অবস্থাতে মানুষের চিত্তবিক্ষেপ হওয়া যেকোন স্বাভাবিক সেরূপ সঙ্গে-সঙ্গে তাব শারীরিক অবস্থার-ও পবিবর্তন হওয়া স্বাভাবিক; কাজেই শুধু বাক্য দিয়েই এই রাগের ভাবটীর সম্পূর্ণ অভিব্যক্তি হওয়া অসম্ভব।

২. আমাদের কথাটি ফুরোয় না

বাগ হোলে অনেক সময় মুখ দিয়ে কথা না-ও বার হতে পারে—সেটা রাগের বিশেষ অবস্থা বা আতিশয্যের উপরই নির্ভর করবে; এবং এই অবস্থাতে মুখ-চোখের ওপর অনেক প্রকারের চিন্তার প্রতিক্রিয়া হতে পারে। আবার রাগ থেমেও যেতে পারে এবং থেমে গেলে চেহারার-ও পরিবর্তন হওয়া অনিবার্য। সুতরাং বাগ জিনিষটাকে কোনো মামুলি থিয়েটারি চং-এর ছাঁচে ফেলা যেতে পারে না।

আসল কথা এই যে, বাঙলা দেশের নাট্যকার সাধারণতঃ অভিনয়োপযোগী কবে কথা গাঁথতে চেষ্টা করেন না। তার ফলে, বাঙলার নট-নটীবা কোনো প্রকারেব মানসিক অবস্থাতেই সাধারণ বক্তৃতা-মাংসের মানুষের মতো কোনো কথা—কখনো আস্তে, কখনো জোরে, কখনো থেমে-থেমে, কখনো তাড়াতাড়ি—স্তবে-স্তরে, পলে-পলে প্রকাশ করবার সুবিধা পায় না।

নাট্যকার কথা দিয়ে তাদের আটকে বেখেচেন। সুতরাং তাদের ক্রটি যতখানি তাব চেয়ে অনেক বেশী নাট্যলেখকের। থিয়েটার দেখে বেরিয়ে এসে আমরা বদনাম কবি অভিনেতা বা অভিনেত্রী : অমুক কিছুই পাবলে না; অমুকের বলাব ভঙ্গী বিজী, ইত্যাদি। এব একমাত্র কারণ এই যে, যারা বাঙলা থিয়েটারে যাতায়াত করে তাবা ভালো-ই বাসে কথা শুনতে; অবিশি গান তো আছেই। কথা থেমে গেলে গান, গান থেমে গেলে কথা, আবার কথা ফুটিয়ে গেলে নাট্যরূপ নটে-গাছটীও মুড়িয়ে গেলো। কথা ছাড়া নাটক হয় না সে-কথা মূর্খেও জানে; কিন্তু কেবলই কথা

এ ও তা

দিয়ে নাটকের প্রাণ-বস্তুকে নির্ঘাতন করলে সেটা হয় মূর্খামি ।

এই বাক্য-নির্ঘাতনের দরুণ বাঙলার নাটক কত প্রাণহীন ও পঙ্গু হয়ে পড়ে আছে তা একবার আমবা ভেবেও দেখি না । প্রাচীন বা আধুনিক কোনো নাট্যকারের নাম উল্লেখ করে কিছু না হয় না-ই বল্যাম । এ দোষটা বহুদিন থেকে বাঙলা থিয়েটারে চলে আসচে । গিবীশ বাবু ও দ্বিজেন্দ্রলাল থেকে আবস্ত করে রবিবাবু, ক্ষীরোদপ্রসাদ ও যোগেশ চৌধুরী পর্যন্ত সবাই-ই লেখা এই দোষে ছুট্ট : কম আব বেশী এই যা ।

যে-নাটক বাড়ী বসে পড়তে ভালো লাগে সে নাটক-ই যে অভিনয়-কালে ভালো লাগবে তাব কোনো অর্থ নেই ; আবার থিয়েটারের দিক দিয়ে কোনো নাটক হয়তো খুব ভালো লাগতে পারে যাব সাহিত্যিক মূল্য খুবই কম । পড়তে ভালো-লাগা সাহিত্যের গুণ ; আব দেখতে ভালো-লাগা বা শুনতে ভালো-লাগা অভিনয়ের গুণ । কাজেই, নাটক লিখিত এবং নাটক অভিনীত, এছ'য়েব ভেতরে আসমান-জমীনের তফাৎ ; এ কথা যত শীগ্গিব আমরা মেনে নেবো তত শীগ্গিবই আমাদের বাঙলা থিয়েটারেব পক্ষে মঙ্গল ।

পাশ্চাত্য-জগতে আজ বেশীর ভাগ নাটকেরই সাহিত্যিক মূল্য খুব সামান্য ; অভিনয়-যোগ্যতাই তার একমাত্র যথার্থ মূল্য । সেইক্সপীয়ার্ বা ইব্‌সেন্-এব নাটক সাহিত্য হিসাবে সে-দেশের লোক যে একেবারে পড়ে না তা বল্টি না, কিন্তু নাট্যকার হিসেবে সেইক্সপীয়ার্ বা ইব্‌সেনের বিশ্ব-বিস্তৃত খ্যাতি তাঁদের বচিত নাটকের অভিনয়-যোগ্যতাব জন্যই ।

আ মা র ক থা টি 'কু রো য় না

আধুনিক-যুগের ইউরোপের নাট্য-রচয়িতা জানে যে তার নাটকের পরিপূর্ণ অভিব্যক্তির জন্য তাকে থিয়েটারের ওপরেই নির্ভর ক'রতে হবে; কেননা থিয়েটারেব হাতেই ব'য়েচে সব কল-কল্লা, মাল-মশলা, সাজ-সরঞ্জাম—সে-সব জিনিষের সাহায্য নেওয়া ছাড়া তার উপায় নেই। থিয়েটারের বাহ্যিক ও আনুসঙ্গিক যাবতীয় প্রতিপাদ্য বস্তুর ওপর লক্ষ্য রেখে তাকে নাট্য রচনা ক'রতে হয়। কথা অবশ্যই নাটকের বাহন হবে; কিন্তু নাটককে রূপ দিতে হবে থিয়েটারের মধ্য দিয়েই।

পছন্দসই না মানানসই ?

গান জিনিসটা আবহমান কাল থেকে বাঙলা নাটক-
ভিনয়েব সঙ্গে নিরবচ্ছিন্ন ভাবে জড়িত হয়েছে। যাত্রা,
পাঁচালি, কথকতা, কীর্তন, টপ্পা, কবি—সর্বপ্রকার প্রাচীন
নাটকীয় ও অর্ধ-নাটকীয় অভিনয়েই গান একটা বিশিষ্ট স্থান
অধিকার করে এসেছে ; এবং বর্তমান যুগেও থিয়েটার থেকে
তা লুপ্ত হয়ে যায় নি।

বাঙালী যে গীতামুবাগী জাতি সে কথা সর্ববাদীসম্মত।
শুধু নাটকে কেন, গল্প, পল্প, কথা, কাহিনী—বাঙালীর
স্বাভাবিক সাহিত্যেই গীতিবসেরই আধিক্য দেখতে পাওয়া
যায়। নাট্য-অভিনয়ে ও নাট্য-রচনাতে গানের প্রয়োজনীয়তা
আমরা বরাবর নির্বিরবাদে মেনে এসেছি ; কিন্তু স্থান-কাল-
পাত্র নির্বিশেষে নাটকভিনয়ে গানের যথার্থ তাৎপর্য কী,
সার্থকতাই বা কী, সে-সম্বন্ধে খুব কমই বোধ হয় আমাদের
মনে প্রবল জাগে।

বহুদিন থেকে যে-জিনিষেব চলতি, তাকে নির্বিরবাদে
মেনে নেওয়া আমাদের একটা জাতিগত অভ্যাস, সে-বিষয়ে
কোনো প্রশ্ন কবাটা হয় নির্বুদ্ধিতা, নাহয় আদার ব্যাপাবীর
জাহাজের খবর নেওয়ার মতো! নতুনছেব বড়াই নিয়ে
আজকাল বাঙলা দেশে ছ'একটা নতুন রঙ্গালয় স্থাপিত
হোয়েছে ; এবং নতুন অনেক নাটকেরও অভিনয়-ও সেখানে
দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। অথচ, এই গান জিনিসটা, যা
দিয়ে হৃদয়ে ভাবের সঞ্চার হয়, সেই গানকে রঙ্গমঞ্চে

এখনো সেই চিরাত্যস্ত, মামুলি ছােতে শুনতে হয় এবং সহ্য করতে হয় ।

যদি গান নাটকে সঙ্গত ও সার্থক ক'বে না দেখানো হয় তবে গায়ক-গায়িকাদের গালমন্দ করেই বা কী হবে ? তাবা তো পুতুল-নাচের কাঠের পুতুলেরই মতো থিয়েটারের নির্দেশ মতো গান গেয়ে যায় ।

আমাদের দেশে বেশীর ভাগ লোকই বোধ হয় থিয়েটারে যায় গান শুনতে : কথা শুনে শুনে বারা হয়রান হোয়ে পড়ে, গান আরম্ভ হোতে না হোতেই তারা কান খাড়া ক'রে চাঙ্গা হোয়ে বসে । এ অবস্থাব ছবকম অর্থ হোতে পারে : হয়, যে-সব কথার কাঁকে-কাঁকে, পর-পর, নাটকে গান বসানো হয়, সে-সব কথা তাদের কাছে নাটকের একটা বাঙল্য স্বরূপ ; নতুবা, তাবা নাটকে গান জিনিষটাই এত বেশী প্রত্যাশা করে যে, গান আসতে একটু দেরী হোলেই তাবা উদ্-খুশ্ কবতে থাকে । যে-সব কথার পরে গান আসবে (হয়তো তখন আসাই উচিত নয়), সে-সব কথা মনোযোগ দিয়ে শোনা তারা নিরর্থক মনে করে । কোন্ কাবণটা সত্যি ঠিক বলা শক্ত—হয়তো ছ'টোই ; কিন্তু গানের আধিক্য বা অসঙ্গতিব জন্তই যে অনেক সময় বাঙলা নাটক ব্যর্থ হোয়ে যায় তাতে আব সন্দেহ নেই ।

প্রথম দেখা যাক নাটকে গানের প্রয়োজনীয়তা কী এবং কতখানি । বাস্তব জীবনে খেতে-বসতে-শুতে আমরা যে সবসময় গান গাই না সে-কথা না মেনে উপাষ নেই , কোনো সাধারণ রক্ত-মাংসের মানুষ ব্যবহারিক জীবনে সময়ে-অসময়ে কিছা বিনা প্রয়োজনে গান গেয়ে উঠলে তাকে আমরা পাগল

এ ও ডা

বলি; অন্ততঃ পাগল না বললেও তাব যে কোনো কারণে চিত্তবিক্ষেপ ঘটেছে সে-কথা আমাদের মনে হোতে পারে; কেননা, তার এরূপ আচরণ কেবল অসঙ্গত নয়, অস্বাভাবিক-ও। অথচ, বাঙলা দেশের বঙ্গালয়ে এই প্রকার অনেক অস্বাভাবিক অবস্থায়, অকাবণ গান-গাওয়া প্রতিদিন আমাদের শ্রুণুতে হয়।

সমগ্র নাটকের আখ্যান-বস্তু, কিম্বা পূর্বাণর অভিব্যক্তির সঙ্গে এই গান-গাওয়ার কোনো মিল বা সম্পর্ক আছে কিনা সে কথাটা আমরা একটুও ভেবে দেখি না। এর একমাত্র কাবণ : আমরা বাঙালী; গান শ্রুণুতে যখন আমাদের ভালো লাগে, তখন হোক না গান যখন খুসী, কানে শ্রুণুতে যখন ভালো লাগে তখন নাটকে গান কোথায়, কখন হওয়া উচিত বা অসুচিত সে বিচার করে কী হবে? স্মরণীয় রঙ্গালয়ের কর্তাবাও গানের ঔচিত্য ও প্রয়োজনীয়তা নিয়ে কখনো মাথা ঘামাবার প্রয়োজন বোধ করেন না।

বাঙলা থিয়েটারে এ-কুসংস্কার এখনও ব'য়েচে যে, গান-ছাড়া যে-হেতু বাঙলা নাটক কোনে কালে জমেনি, আজও জমবে না। যিনি নাটক লিখেচেন, তিনি হয়তো গানের জ্ঞান কোনো আলাদা জায়গা রাখেন নি, অথবা তিনি নিজের গান বাঁধতে-ও হয়তো জানেন না। কিন্তু তা হোলে তো চলবে না : পাক্‌ডাও করো এমন লোক যে গান বেঁধে দিতে পারে : লিখিয়ে নাও গান তাকে দিয়ে; তারপর দৃশ্য, অঙ্ক, গর্ভাঙ্ক, যার ছেতর যেখানে পাবো বসিয়ে দাও সে গানগুলো—বিশেষ করে, সেই-সেই জায়গায় বসাও যেখানে ট্র্যাজেডি বা কমেডি হয়তো একটু ঘনায়িত হোয়ে উঠেচে,

পছন্দসই না মানানসই

কিন্তাবে নাটকটা শেষ হবে তা নিয়ে হয়তো দর্শকের মন খানিকটা চঞ্চলও হোয়ে উঠেচে : এরই নাম নাকি “রিলীফ” ।

অর্থাৎ গান দিষে তুলিয়ে দাও, ভাগিয়ে দাও, উড়িয়ে দাও নাটকীয় সমস্যাটি : যা সাবে-মাত্র ফুটে উঠেছিল, যা দর্শক-চিত্তে কেবল একটু একটু জল্পনা-কল্পনার আন্দোলন জাগিয়ে তুলেছিল। কিন্তু জিজ্ঞেস কর্চি : যারা নাট্য-জগতেব খাঁটি শিল্পী, তাঁরা কী কখনো বলেচেন যে “রিলীফ” মানেই দর্শকের মনে বিস্মৃতির সৃষ্টি কবা ? হাঁফ-ছেড়ে বাঁচাব সুবিধে কবে দেওয়াব নাম-ই কী “রিলীফ” ?

যতদূর জানি, “রিলীফ” বলতে বোঝায় : সময়-সময় নাটকে যে উদ্বেজনা বা আলোড়নেব উদ্রেক হয়, তাকে অবসরমতো সংযত করা, কেন্দ্রীভূত করা, ক্ষণকালের জন্য থামিয়ে রাখা। বাঙলা দেশেব নাট্য-প্রযোজকেরা “রিলীফের” জন্যে গান দিতে গিষে নাটকেব স্বাভাবিক গতিকে করেন লক্ষ্যচ্যুত ; এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে নাটকেব বহনকেও ভেঙ্গে চুরে ছুন্ডে ফেলেন।

তা হোলেই দেখা যায় যে, নাটকে গানেব একটা কাল-পাত্র-সাপেক্ষতা ও ঐচ্ছিকতা ব'য়েচে। গান চুকিষে দিষে বাঙলা দেশেব শ্রোতৃ-বর্গেব হৃদয় আক্রমণ করা খুবই সহজ এবং বাঙলা নাটকেব আশ্রয়-ও রক্ষা করা হবে, কিন্তু তাতে কোনো কালে বাঙলা অভিনয়েব সৌন্দর্য্য ও সঙ্গতি একটুও বাড়বে না। কাজেই এ-কথা আমাদের ভাবা নিতান্ত দরকার যে, সব নাটকেই বেছ'স হয়ে গান বসিয়ে দেওয়াব আগে দেখতে হবে গান-বসানোব প্রয়োজন কিছু আছে কিনা,

এ ও তা

এবং প্রযোজন থাকলে কোন্ নাটকেব কোন্ পাত্র-পাত্রীদের কোন্ অবস্থায়, কোন্ স্থলে গান করা স্বাভাবিক ও সমঞ্জস হবে। আর, দেখতে হবে সে-গান যেন মানানসই হয়, কেবল পছন্দসই হোলেই চলবে না। বাঙলার নাট্যপ্রযোজকদের কিছুদিনেব জন্মে পছন্দসইব কথা একেবারে ভুলে গিয়ে মানানসইব কথা-ই ভাবতে হবে।

এখন ধরা যাক নাটকে গানের সার্থকতা বলতে কী বোঝায়। আজকাল কথা-নাট্যে গানের সার্থকতা এক বকম নেই বললেই হয়। নাটকেব প্রাণ-বস্তু হোচ্ছে কথোপকথন; নাটক ফুটে ওঠে পাত্র-পাত্রীর বাক্যালাপেব ভেতব দিয়েই। প্রাত্যহিক জীবন-যাত্রায় মানুষ যেমন কথা দিয়েই মনের ভাব ব্যক্ত কবে, বঙ্গমঞ্চে নাটকীয় রূপেও সে তাই কোববে : যেহেতু সেরূপ করাটাই তাব পক্ষে সহজ এবং স্বাভাবিক। তবে বিপদ এই যে, কোনো বাঙলা নাটক-ই এখন পর্য্যন্ত পুরোপুরি ভাবে কথা-নাট্য হিসেবে রচিত হয় না এবং সেটা যে-ভাবে ববাবব চ'লে এসেচে সেরূপ ভাবেই প্রদর্শিত হোযে থাকে। তাব ফলে সেটা হোয়ে কাঁড়াচ্ছে নাচ-গান-বঙ্গ-বস-বাচালতা-ইয়ারকি সব কিছুর খিঁচুড়ী।

বহু দিন ধ'রে বাঙলা দেশে গীতি-নাট্য বলে একটা জিনিষ প্রচলিত আছে, ইংবাজীতে বাকে অপ'রা বলে; এবং প্রথম অবস্থাতে আধুনিক ধবণেব গীতি-নাট্য মোটামুটি ভাবে যাব অনুকরণে রচিত হোযেছিল। কিন্তু বাঙলা দেশের অধিকাংশ নাট্যমোদী-ই বোধ হয় জানেন না যে, গীতি-নাট্য ও অপ'রা এক জিনিষ নয় : গীতি-নাট্য হোচ্ছে নৃত্যগীতবহুল কথা-নাট্য, আর অপ'রা মানে

পছন্দসই না মানানসই

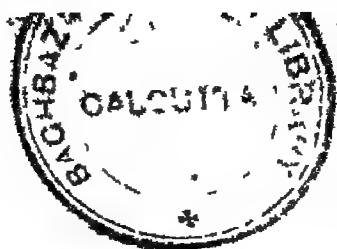
সঙ্গীতাভিনয় ; অপ্ৰা-র পাত্র-পাত্রীরা কথা কয় না, কেবল গান-ই গায়।

বিলিতি অপ্ৰা ও বাঙলা গীতি-নাট্যের ভেতর যখন তফাৎ রয়েছে, থাকুক ; গীতি-নাট্যকে বদলিয়ে ঠিক অপ্ৰা-র মতো করার কোনোই প্রয়োজন নেই। বাঙলা দেশ থেকে গীতি-নাট্যকে একেবারে তুলে দিযেও কাজ নেই ; কেননা, তা হোলে বাঙালী জাতির পক্ষে সেটা হবে অত্যন্ত অগৌরব ও ক্ষতির বিষয়। ববন্ধ, দেখিনা গীতি-নাট্যেব জন্তাই আলাদা আলাদা নাট্য-শালা আমরা গ'ড়ে তুলতে পারি কিনা।

কথা-নাট্য থেকে গীতি-নাট্য পৃথক হ'য়ে গেলে বাঙলা থিয়েটারের পাঁচ-মিশেলী আবজ্জনা চলে যাবে, এবং গীতি-নাট্যেরও একটা নিজস্ব, স্বতন্ত্র স্থান হবে। গায়ক-গায়িকাদের আর রঙ্গালয়েব ভেতরে অখ্যাত নট-নটী ভাবে জীবন যাপন ক'বতে হবে না ; তাদের নৃত্য-গীত-কুশলতা কথা-নাট্যেব ভেতরে আড়ষ্ট হোয়ে থাকবে না। আলাদা গীতি-নাট্যশালা তৈরী হোলে সঙ্গে-সঙ্গে খাঁটি দেশী ঐক্যতান-সঙ্গতের সৃষ্টি হবে : সেই চিবাভাস্ত হারমোনিয়মেব ভ্যাং-ভেঁ ও ক্ল্যারিওনেটেব পুঁ-পুঁ আর আমাদের গুন্তে হবে না। কিন্তু স্বতন্ত্র ভাবে গীতি-নাট্য-শালা বাঙলা দেশে স্থাপিত হোক্ আব নাই হোক্, আপাততঃ বাঙলার কথা-নাট্যকে সঙ্গীতবাহুল্য ও অসঙ্গতিব বন্ধন থেকে মুক্ত ক'বতেই হবে। খাপ-ছাড়া, বেমানানসই ও অপ্রয়োজনীয় গান দেওয়াব চাইতে গান একেবারে না দেওয়াই ভালো ; তাতে দর্শকেবা যতই চটুকু না কেন, যতই

এ ও তা

কুণ্ণ হোক না কেন। বাঙলা দেশের নাট্যমোদিদের গান
ছাড়া কথা-নাট্যকে উপভোগ করতে শিখতে হবে ; অল্প
দেশের মতো কথা-নাট্য বাঙলা দেশে যাতে একটা সুকুমার
নাট্যস্থিতি হয় সে দিকে বাঙলা নাট্য-প্রয়োজকদের চেষ্টা
ক'রতে হবে।



জগুবাবুর বাজার

প্রাচীন কালে আমাদের দেশে যে-ধরনের নাট্যকান্ডিনয় হোতো তাতে প্রেক্ষাগৃহের প্রয়োজন ছিল না। এখনও যাত্রা ও তদনুরূপ রঙ্গাভিনয়ে প্রেক্ষাগৃহের বাগান নেই। হালে, পাশ্চাত্য প্রভাবের ফলে, বাঙলা নাটক প্রেক্ষাগৃহের অভিনীত হোয়ে থাকে। বিলিতি অঙ্করণে “বক্স,” “টল,” “গ্যালারী” ইত্যাদি সবই আজ আমাদের প্রেক্ষাগৃহের আনুষঙ্গিক হোয়ে দাঁড়িয়েছে।

ইউরোপীয় ধরনের প্রেক্ষাগৃহ প্রবর্তন করার দরুণ যে বাঙলা নাট্য-শালাব বিশেষ কোনো লাভ বা ক্ষতি হোয়েছে তা মনে করি না। মাটিতে না বসে চেয়ারে বসে এ-যুগে অভিনয় দেখাব চল হোয়েছে ব’লেই যে আমাদের অভিনয়োপভোগ-কালীন জাতীয় অভ্যাসগুলি বদলে গেছে তা নয়। আগে-আগে, অভিনয়ের সময়ে মাটিতে বসেও আমরা সকলে মিলে যে গোলমাল ও কোলাহল করতুম আজোও তা করি; তা, যখন অভিনয় হ’চ্ছে তখন ফিস্‌ফিস্‌ কবে পরস্পরের ভিত্তরে অভিনয় সম্বন্ধে মন্তব্য প্রকাশ কবাই হোক, কী দৃশ্য ও অঙ্কের মাঝখানে, বিজ্ঞানের সময়, সকলেব সম্মিলিত বাক-বিতণ্ডা ও উত্তেজিত ভাবে কথা কাটাকাটি-ই হোক।

এই কোলাহলটা যদি শুধু দর্শকের মধ্যেই নিবদ্ধ থাকতো তা হোলে না হয় সেটা একটা সংশোধনীয় অপরাধের মধ্যে ধরা যেতো; কিন্তু এই কোলাহলের সঙ্গে যখন পান-বিড়ি-সোডা-লেমোনেড্-ওয়ালারা সমন্বয়ে ঐক্যতান বাদনের

অফুরন্ত সঙ্গীতে তাদের সুর মেলায়; তার ওপর যখন আবাব জাগ্রত কিংবা অর্দ্ধজাগ্রত বেয়াড়া খোঁকা-খুকিরা, কখনো ধৈবতে কখনো সপ্তমে, তাদের ফ্রন্দন রোল তোলে; এবং মহিলা-মহল থেকে থিয়েটারের বিবা: “ওগো শ্যাম-বাজারের হরিপদবাবুর বাড়ীর মেয়েরা কই গো—তোমাদের ডাকচে গো”—ঐ রকম-ই একটা কিছু কঁাসর-ঝড়ত নিনাদে প্রেক্ষাগৃহের ছাদ ফাটিবার উপক্রম করে; তখন মানুষ কেন ভুতেরও বোধ হয় প্রেক্ষাগৃহ থেকে পালিয়ে যেতে ইচ্ছা করে!

তখন মনে হয়, চুলোয় যাক আমাদের এই হাল-ক্যাসানী প্রেক্ষাগৃহ, ঢের ভালো ছিল সেই ঠাকুবদাব আমোলে, উন্মুক্ত আকাশের নীচে বসে, যাত্রাব সেই নির্দোষ আনন্দ সম্ভোগ: একেই বলে সভ্যতার শাস্তি!

যাত্রার হট্টগোলটা ছিল যাত্রারই অবশ্যস্বাভাবী আনুসঙ্গিক ব্যাপাব; ওটা ধাতে স’য়ে গিয়েছিল এবং বেমানান-ও লাগতো না, ওটাকে প্রত্যাশা ক’রেই আমরা যাত্রার আসরে বসতুম। আব হট্টগোল ছাড়া যাত্রাও ভালো ক’রে জমতো না। এখন আমরা সভ্য হোয়েচি; সভ্য থিয়েটারে গিয়ে সভ্যতাবিরুদ্ধ কোলাহল আব সহ হয় না। অনেকদিন ধরে সহ কবচি; তাই আজ গললগ্নীকৃতবাস হোয়ে বাংলার নাট্য-মোদী সর্বজনকে বলচি: “দোহাই আপনাদের, এ-অবস্থার একটা বিহিত ককন; না করলে আমাদের সভ্যতার সুনাম আর বইল না।”

এ তো গেলো দর্শকদের ক্রটীর কথা; এখন প্রেক্ষাগৃহের মালিকদের কথা ধরা যাক। মালিকেরা বলতে পারেন যে, যাবা নাটক দেখতে আসে তারা যদি প্রেক্ষাগৃহের শাস্তি

রক্ষা না করে তাহোলে তারা একান্ত নিরুপায়। দর্শকদের সম্বন্ধে এরূপ অভিযোগ একেবারে অসঙ্গত নয়; কিন্তু প্রেক্ষাগৃহের বিশৃঙ্খলতার জন্যে কী কেবল দর্শকরাই দায়ী? আসল কথা এই যে, বাঙলা রঙ্গশালার তত্ত্বাবধায়কেরা প্রেক্ষাগৃহের শাস্তি, পরিচ্ছন্নতা ও শীলতা রক্ষার প্রতি আদৌ দৃষ্টি দেন না; এক-একটা বঙ্গশালায় তাঁদের নজর এত কমে গেছে যে এখন আর সেখানে শাস্তিতে বসে কোনো নাটকই উপভোগ করা বজো নেই।

এখন তাই হট্টগোল জিনিষটা হোষে দাঁড়িয়েছে বাঙলা থিয়েটারের একটা চিরাভ্যস্ত ব্যাপার, সেটাকে সহ্য করার মতো প্রবৃত্তি ও উৎসাহ থাকলে থিয়েটারে যাওয়া, নতুবা বাডীতে বসে থাকা।

কী হোলে প্রেক্ষাগৃহের শাস্তি রক্ষা করা যায় সে-সম্বন্ধে কোনো বাঁধা-ধরা ব্যবস্থা বাতলে দেওয়া অসম্ভব। তবে চা-পান-বিড়ি-সোডা-লেমোনেড্-ওষালাদেব মুহূর্মুহ চীৎকার এবং একঘেয়ে-সুরে ঐক্যতান বাদনের বিকৃত ধ্বনি বোধ হয় একটু চেষ্টা করলেই বন্ধ করে দেওয়া যায়। যতদিন পর্য্যন্ত শ্রুতিমধুর ও মৌলিকতাব্যঞ্জক ঐক্যতান-সঙ্গত আমরা সৃষ্টি কবতে না পাবি, ততদিন অভিনয়ের বিজ্ঞান সময়ে কেবল কনসার্টের প্রথা রক্ষা করার জন্য, খামোখা কতকগুলি যা-তা আওয়াজ ক'বে প্রেক্ষাগৃহের কোলাহলের উগ্রতা আর বাড়িয়ে প্রয়োজন নেই। অবিশ্যি যদি গলার আওয়াজকে কনসার্টের আওয়াজ দিয়ে তলিয়ে দেওয়া-ই উদ্দেশ্য হয় তবে সে কথা স্বতন্ত্র! বাইবে অলংখ্য চা, পান, চুরুট, মিঠাপানির দোকান রয়েছে;

এ ও তা

ফিরিওয়ালাদের কী প্রেক্ষাঘরেব ভেতরে না ঢুকতে দিলেই নয় ?

অন্ততঃ একটি দিনের জন্তে থিয়েটারের মালিকরা কন্সার্ট্‌ খনি ও ফিরিওয়ালাদের যাতায়াত বন্ধ ক'বে দিয়ে দেখুন যে ঘরের আবহাওয়া অনেকটা বদলে গেছে কিনা।

আমরা বাঙালী ; জোরে কথা বলা ও সবাই মিলে এক-সঙ্গে কথা বলা আমাদের বহুদিনের অভ্যাস। তবুও আমরা থিয়েটারওয়ালাদের আশ্বাস দিচ্ছি যে আমরা এখন থেকে ও অভ্যাসটা শুধুবে নিতে প্রাণপণ চেষ্টা কোববো।

এ তো গেল প্রেক্ষাঘরের ঘরের বাহ্যিক উপভবের কথা। ব্যাপারটা আরো একটু তলিয়ে দেখা যাক। প্রেক্ষাঘরেব মেঝে কী বোজ নিয়মমতো ঝাঁট দেওয়ার ব্যবস্থা আছে ? প্রতি বাত্রে পানের খোসা ও চুণ-লাগানো পানের বোঁটা, সিগারেটের টুকরো ও ছাইতে সমস্ত ঘরখানি যে-আবর্জনায ভ'রে থাকে, সেগুলো কী নিয়মিত রূপে ভালো ক'রে ঝাঁট দিয়ে ফেলা হয় ? দেয়ালের গায়ে ও খোঁচে-খোঁচে যে বহুদিনের কুল ও মাকড়সাব জাল সঞ্চিত হোয়ে থাকে সেদিকে কী কখনও থিয়েটারের কর্তৃপক্ষদের দৃষ্টি পড়ে ? সেদিনও দেখে এলুম : কলকাতাব একটা বিখ্যাত থিয়েটারে রঙ্গমঞ্চের দুই পাশেব দুই দেয়ালে টাঙানো গিরীশচন্দ্র ও অর্কেন্দ্রশেখরের তৈলচিত্র দু'খানির ওপর যে কতদিনের ধূলো জমে আছে তা বলা যায় না। ছবি দু'খানি এত মলিন ও মসীময় হোষে গেছে যে মনে হোলো দেয়ালে টাঙানোর পরে আর ছবি দুটো বোধ হয় বাড়া হয় নি।

ফুটলাইটের কাঠের তক্তাটার ওপর এত ধুলো জমে থাকে যে সখী-নৃত্য শুরু হোলেই, যে-সব দর্শক বেশী দামেব টিকিট কিনে কাউচে বসাব সৌভাগ্য অর্জন কোরেচেন, তাদের মুখ, চোখ, জামা-কাপড়ের ওপর বেশ একটোই ধুলি-বর্ষণ হোতে থাকে ।

চেয়াবে বসাব আগে পকেট থেকে রুমাল বাব কবে ঝেড়ে-ঝেড়ে না নিলে কাপড়-চোপড়ের ভুগুতির আর সীমা থাকে না । চেয়ারে বসেও আবার নিশ্চিন্ত থাকবার জো নেই । অভিনয়ের এক-একটি অঙ্ক অবসানের সঙ্গে-সঙ্গে মনে হয় কালো অয়েল-ক্লথে মোড়া গদিআঁটা চেয়াবখানা যেন আস্তে আস্তে মাটির দিকে নেবে আসচে । চেয়ারগুলিও এত ঘিচি-ঘিচি কোরে বসানো যে একজনের কনুই আর একজনের ঘাড়ে টকর লাগায় । তারপর, কখনো যদি আসন ছেড়ে একটু উঠে যাওয়ার প্রয়োজন হয় তখন সেই আসন-শ্রেণীর মাঝখানকার সরু পথটা দিয়ে চলতে হোলে কনুতে হয় জুজুসুর কসুরত !

মাটিতে বসাব একটা মস্ত আরাম এই যে পা ছড়িয়ে বসা যায় । বাঙলা প্রেক্ষাগবে চেয়াবে বসাটা স্বার্থপবতা সংশোধক হোতে পাবে, কিন্তু একটুকুও আবামজনক নয় । যে-ভাবে চেয়ারে ব'সে নাটক দেখতে হয় তাতে আমাদের শারীরিক কষ্টটাই হয় বেশী ; এর ওপর ছাবপোকাব কামড়-টামড় তো আছেই ।

এ-সব অবিশিষ্ট অতি সামান্য সামান্য খুঁটিনাটিব কথা ; কিন্তু এগুলোরই জন্যে যে প্রেক্ষাগবের মৌন্দর্য্য ও পরিচ্ছন্নতার কত হানি হয় তা আমরা খেয়ালও কবি

এ ও তা

না। পয়সা খরচ ক'রে নাট্যশালা বানিয়ে রাখলেই হয় না ; তাকে চকচকে ঝকঝকে রাখতে হোলে প্রতিদিন সমস্ত খুঁটিনাটির ওপর নজর রাখতে হয়। একটা কিছু চটকদাব জিনিষ তৈরি করবার সময় আমাদের প্রথম-উৎসাহ এবং অযথা পয়সা-খরচের পটুতা অসীম, কিন্তু সেই জিনিষকে ববাবর রক্ষা কবাব অপটুতাবও সীমা নেই। এ-দেশের দর্শকেব যেমন প্রেক্ষাগৃহের আসবাব-পত্র-সবজ্ঞামেব ওপর কোনো দরদ নেই, কর্তৃপক্ষদেবও তেমনি কোনো যত্ন নেই।

কারণ : আমরা এখনো প্রেক্ষাগৃহকে নিজেব বাড়ীব মতো ভালোবাসতে শিখিনি, বঙ্গালয়ের কর্তারাও ঘরটাকে একটা এক্সমালী ও বাবওয়াবী ব্যাপাবেব মতো বরাবব অবহেলা ক'রে আসচেন। দোষ ছ'পক্ষেবই। কিন্তু নাট্যশালাব কর্তৃপক্ষবা যদি একটু যত্ন নেন তবে দর্শকদেব অভ্যাস ও রুচি খুব সহজেই বদলে দিতে পাবেন। নিউ এম্পায়াব থিয়েটারেব প্রেক্ষাগৃহেব সঙ্গে বাঙলা থিয়েটারেব প্রেক্ষাগৃহেব তুলনা কবে ফল নেই ; কেননা এ-ছটোব দর্শক ও তত্ত্বাবধায়কদেব অভ্যাস, কচি এবং ব্যবহাব সম্পূর্ণ আলাদা। যদি বিলিতি প্রেক্ষাগৃহই আমাদের আদর্শ বলে সাব্যস্ত হোয়ে থাকে, তবে তার চাক্ষুব দৃষ্টান্ত কলকাতাতেই ব'য়েচে। তবে দেশী প্রেক্ষাগৃহ পয়সাব অভাবে বিলিতি প্রেক্ষাগৃহেব মতো সুসজ্জিত ও চিত্তাকর্ষক নয় বলেই যে সবাই একজোট হ'য়ে বাঙলা থিয়েটারকে জগু বাবুর বাজারে পবিণত ক'রে তুলুবে তার কী কোনো অর্থ আছে ?

বঙ্গমঞ্চ, দৃশ্য, পট ইত্যাদি বিষয়ে আমবা বিদেশীয় থিয়েটারেব যতই অনুকবণ করিনা কেন, প্রেক্ষাগৃহকে

বাঙালীর বিশিষ্ট রুচি ও সভ্যতার অন্তর্গত ক’রে গড়ে তুলতে কিছুতেই আমরা পারবো না ততদিন যতদিন না আমাদের স্বভাব বদলায়।

শ্রীভরতের “ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র” প্রাচীন গ্রন্থে দেশোপযোগী প্রেক্ষাগৃহ-নির্মাণ সম্বন্ধে অনেক মূল্যবান কথা রয়েছে। শ্রীভরত প্রেক্ষাগৃহ অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতিতে তৈরী করবার উপদেশ দিয়েছেন; সন্দেহ নেই অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতি গৃহ আধুনিক ইউরোপীয় প্রেক্ষাগৃহের চাইতে এদেশের পক্ষে বেশী উপযোগী। কিছুদিন আগে একজন জ্যামিতি, প্রকৃতিতাত্ত্বিক, ডক্টর রোথ্‌ রামগড় পাহাড়ের কাছে শিরগুজা নামক একটি স্থানে বহু প্রাচীন একটি প্রেক্ষাগৃহের ধ্বংসাবশেষ আবিষ্কার করেছিলেন, ডক্টর রোথের মতে এই প্রেক্ষাগৃহটি প্রাচীন গ্রীক আদর্শের অনুপ্রেরণায় নির্মিত। তা যা হোক, যতদূর মনে হয় এর কোনো ছাদ ছিল না। প্রাচীন ভারতে বোধহয় উন্মুক্ত প্রেক্ষাগৃহেরই বেশী প্রচলন ছিল। শিরগুজায় আবিষ্কৃত এই প্রেক্ষাগৃহটিতে বসবার স্থান ছিল পাহাড়ের গায়ে খোদাই করা এবং আসন শ্রেণী ছিল অর্দ্ধচন্দ্রাকার।

যাঁরা আজকাল বাঙলা দেশে নতুন-নতুন রঙ্গালয় স্থাপনের চেষ্টায় আছেন তাঁরা যদি প্রাচীন ভারতের এই পদ্ধতি কিছু কিছু অনুসরণ ক’রতে চেষ্টা করেন তবে বাঙলা নাট্যশালা থেকে আজকালকার বঙ্গমঞ্চ-সম্পর্কিত ব্যাপারে ইউরোপের অর্থহীন অনুকরণের পরিবর্তে খাঁটি মৌলিকতা আসবে। যে কোনো বাস্তব-শিল্পীকেই জিজ্ঞেস ক’রলে সে বোলবে যে, অল্পপরিসরের ভেতরে, অথচ ঘেঁসাঘেঁসি না

এ ও তা

ক'রে, বেশী লোকের বসবার ব্যবস্থা করা চতুর্ভাগ্যেই
সবচেয়ে বেশী সুবিধে। কম পয়সার টিকিটের আসনে,
গেছনে বসে, ভালো শুনতে না পেয়ে গোলমাল করে একপ
দর্শকের সংখ্যা বাঙলাদেশে বড় কম নেই। অভিনয়
কালে প্রেক্ষাগৃহের সামান্য বিশৃঙ্খলা ও শব্দেই যে দর্শকের
বিরক্তি ও নাটকের রসভঙ্গ হয়ে যায় তাতে আর কোনো
সন্দেহ নেই। কিন্তু মাথা নেই, তার আবার ব্যথা।

টুটা-ফুটা

এদেশে প্রাচীন যুগে নাটক রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হোতো কিনা এবং হোলেও কী ভাবে হোতো সে সম্বন্ধে কোনো স্পষ্ট ধারণা আমাদের নেই। অনুমানে অবিস্তি বলা যেতে পারে যে, কালিদাস বা ভবভূতির নাটকের অভিনয়োপযোগী স্থায়ী কিংবা অস্থায়ী রঙ্গমঞ্চ ধরনের কিছু একটা ব্যবস্থা হয়তো ছিল এবং তাতে দৃশ্য, পট ইত্যাদি বোধ হয় ব্যবহৃত হোতো।

। বাঙলা দেশে, বর্তমান যুগে, যে-ধরনের রঙ্গমঞ্চের প্রচলন, তাতে পুরাকালের ভারতের চিত্রকলা, বাস্তবিক কিংবা স্থাপত্য-প্রণালীর বিশেষ কিছুই আভাস পাওয়া যায় না। বাঙলা থিয়েটারে নতুন ফ্যাসানের রঙ্গমঞ্চের আবির্ভাব হোয়েছে ইংরেজের আমোল থেকে; এবং তারপরে তাকে বিদেশীয় রঙ্গমঞ্চের অনুরূপ ক'রে তোলারই চেষ্টা বরাবর হোয়ে এসেছে। এটা বিশেষ আশ্চর্যের কথা নয়; কেননা, বিদেশী শিক্ষা-দীক্ষা ও শিল্প-সাহিত্যের আদর্শেই বাঙলা দেশের আধুনিক ও নাটক-সম্পর্কিত বেশীর ভাগ জিনিষ গড়ে উঠেছে।

যাত্রা ইত্যাদির অভিনয়ের জগৎ কোনো দিনও রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজন হয় নি, আজও হয় না। আধুনিক থিয়েটারের ধরণ-ধারণ যদিও আজকাল যাত্রাতে অনেক সময় দেখতে পাওয়া যায়, বিশেষভাবে পোষক-পরিচ্ছদ ও অভিনয়-

এ ও তা

বীতিতে, কিন্তু রঙ্গমঞ্চ ব্যতিরেকে অভিনয় করাটাই বরাবর যাত্রার বিশেষত্ব। যাত্রার নিহক আনন্দ ও উপভোগ্যতা র'য়েচে দৃশ্য-পটের সাহায্য না নিয়ে অভিনয়-সফলতার মধ্যেই। কেবল বাঙলা দেশে কেন পৃথিবীর আরো অনেক দেশে রঙ্গমঞ্চ ছাড়া নাটকের অভিনয় আজকালও হোযে থাকে—যেমন জাপানে, গ্রীসে, স্পেইনে, সিসিলিতে, যদিও আধুনিক যুগে রঙ্গমঞ্চ অধিকাংশ সভ্যজাতির-ই নাট্য-শালার অপরিহার্য উপকরণ হোযে দাঁড়িয়েচে।

ইউরোপ ও আমেরিকায় রঙ্গমঞ্চকে বাস্তবতার দিক দিয়ে নিখুঁত ক'রে তোলার চেষ্টা অনেক হোযেচে, এখনো হোচে। সে-দেশেব মঞ্চশিল্পীবা কোনো দিক দিয়ে কোনো ক'ক ও অসম্পূর্ণতা যাতে না থাকে সে-চেষ্টা সর্বদাই ক'রে থাকেন। তাঁদের অর্থের যেমন অনটন নেই, তেমন উদ্ভাবনী-শক্তি কিনা কার্য্যকারী বুদ্ধির-ও অভাব নেই। বিলিতি রঙ্গমঞ্চের অনুকরণে ও আওতায় বে-হেতু আধুনিক বাঙলা থিয়েটারের রঙ্গমঞ্চ পরিকল্পিত হোযেচে, সে-হেতু ছুইয়ের মধ্যে তুলনা ক'রে কিছু বললে সেটা সমীচীনই হবে।

যাদের আদর্শে আমরা আমাদের রঙ্গমঞ্চ তৈরি ক'রে তুলতে চেষ্টা ক'রেচি ও এখনও ক'রচি, এবং অভিনয়-সংক্রান্ত সকল ব্যাপারেই আজ আমরা যাদের রীতিনীতি ও পদ্ধতি অনুসরণ করার সফল অথবা ব্যর্থ প্রয়াস ক'রচি, তাদের ও আমাদের রঙ্গমঞ্চের অবস্থা ও ব্যবস্থার ভেতরে কোথায়, কী বিভিন্নতা আছে সেটা একবার তলিয়ে দেখা আমাদের উচিত।

বিলিতি ধরণের রঙ্গমঞ্চের সঙ্গে যাদের চাক্ষুষ পরিচয়

টু টা-ফু টা

হোয়েচে, তাদের চোখে বাঙলা রঙ্গমঞ্চের বিসদৃশতা ও ক্রটিগুলি বড়ই বিজ্ঞী লাগে। পয়সার অভাবে বাঙলা রঙ্গমঞ্চের যে-সব ক্রটি র'য়েচে এবং হয়তো আরো কিছুদিন থাকতে বাধ্য সেগুলির কথা বলছি না; যেসব ক্রটি অনভিজ্ঞতা, উপযুক্ত শিক্ষা ও পরিকল্পনা-পট্টতার অভাব প্রতিদিন লক্ষ্য ক'বচি, সেগুলির কথা-ই এখানে বলবো।

প্রথম অবস্থায় যা-ই থাকুক, অন্ততঃ এই যুগে, পাশ্চাত্য দেশের রঙ্গমঞ্চ থেকে, আমরা যাকে চিত্রিত দৃশ্যপট বলি, সে-সব জিনিষ একেবারে উঠে গেচে। সাধারণতঃ, ঐ দৃশ্যপট ব'লতে আমরা বুঝি ক্যানভাসেব ওপর অঙ্কিত নাটোল্লিখিত ঘটনা ও অবস্থাব বিস্তৃত প্রতিকৃতিঃ যা থেকে পাত্র-পাত্রীদের স্থান, কাল ও অবস্থিতির একটা কাল্পনিক ধারণা আমরা ক'বতে পারি : এক কথায় কুশীলবের পেছনে ও ছপাশে যে-সব পটঙ্কিত চিত্র অধিকাংশ সময় রঙ্গমঞ্চে টাঙিয়ে দেওয়া হয়।

প্রথম অবস্থায় আমরা ওঠানো-নাবানো-যায এরূপ দৃশ্যপটই ব্যবহার ক'রেচি, এমনকি আজকালও অনেক সময়েই করি ; কিছুদিন পবে, মাঝখানে-কাটা, ছপাশ-থেকে-এসে-জোড়া-লাগে এরূপ অপেক্ষাকৃত পুক দৃশ্যপট ব্যবহার ক'বেচি ; এবং হালে, কখনো কখনো, যাকে বলে বাস্তব দৃশ্যপট, অর্থাৎ ঘব, বাড়ী, দেওয়াল, কোঠা, জানলা, দরজা, সিঁড়ি—সব কিছুর সচরাচর রূপ রঙ্গমঞ্চে ফুটিয়ে তুলতে কিছু কিছু চেষ্টা ক'রেচি। কিন্তু আজ পর্য্যন্ত বাঙলা দেশে এমন একখানা নাটকও অভিনীত হয়নি যেখানা পুরোপুরি

এ ও তা

ভাবে শেবোক্তরূপে, অর্থাৎ বাস্তবশিল্পায়ী ক'রে প্রযোজিত
হোয়েচে। কোনো কোনো দৃষ্টকে বাস্তব ক'রে দেখানোর
ব্যবস্থা হোয়েচে, কিন্তু আর বাকীগুলিতে পার্শ্বপটিকা ও
মাঝখানে-ভাগ-করা পটেরই সাহায্য নেওয়া হোয়েচে;
নয়তো সেই পুরোধো ধরনের নিছক চিত্রিত পটের চিত্রাভাস্ত
অসংখ্য পরিবর্তনই তাতে লক্ষ্য করেচি।

• বাঙলা রঙ্গমঞ্চে বাস্তবশিল্পেব বাস্তবতা পুরোপুরি ভাবে
প্রবর্তন করা কখনো সম্ভব হবে না, যতদিন পর্যন্ত না বাঙলা
থিয়েটারে দুটো জিনিষের আমূল পরিবর্তন হয় : প্রথমতঃ
বাঙলা সব নাটকগুলিই অত্যন্ত লম্বা ; দ্বিতীয়তঃ বাঙলা
নাটকের নির্দেশিত স্থানগুলি বহু জায়গায় ছড়ানো ; সে সব
নাটকে সময়ের পরিধি অত্যন্ত বড় এবং অবস্থাগুলিও
কেন্দ্রীভূত নয়। বাঙলা রঙ্গমঞ্চ বাস্তবশিল্প অনুসারে
নির্মিত হোতে হোলে বাঙলা নাটকের অসংখ্য পটপরিবর্তনের
প্রথা বন্ধ ক'রতে হবে।

কারণ, আধুনিক যুগে পাঁচ অঙ্কের নাটক একরকম
অচল বললেই চলে। খামোখা নাটকের বহর বাড়ালে
মঞ্চশিল্পীর-ই অসুবিধা হয় সব চেয়ে বেশী। বাঙলা নাটককে
সংক্ষিপ্ত করে অথচ জোরালো রেখে, অভিনয়কে কী কী
উপায়ে নিখুঁত ক'রে তোলা যায় সে-কথাই আমাদের এখন
ভাবা উচিত। নাটক ছোট না হোলে তার প্রয়োজনীয়
আসবাব ও সরঞ্জাম নির্মাণ করে ওঠা যায় না ; চিত্রিত
পট ব্যবহার করলে অসংখ্য বার সরানো-বদলানোর
হাজামাই বেশী। তা রঙ্গমঞ্চ বর্ণমানই হোক, কী
মায়ুলীই হোক।

বাঙলা থিয়েটারে যখন থেকে কিছু কিছু পরিমাণে বাস্তবশিল্পপদ্ধতি অনুসরণের লক্ষণ দেখা গেলো তখন অনেকেই বোধ হয় মনে কবেছিলেন যে, যাহোক্ হালে আর একটা কিছু অভিনব ব্যাপার ঘটলো। কিন্তু ব্যাপারটার মধ্যে যে অভিনবত্ব বিশেষ কিছুই নেই, খুব সম্ভবতঃ সে-কথা খুব কম লোকেরই তখন মনে হোয়েছিল। বাস্তবশিল্প ছাড়া যে উত্থানের রঙ্গমঞ্চের সৃষ্টি হোতেই পারে না, বহুদিন পর্যন্ত সে-কথা আমাদের মনেই হয়নি; এবং আজও যে আমরা এ-বিষয়ে খুব সচকিত তারও কোনো লক্ষণ দেখা যাচ্ছে না।

যাত্রার কায়দা-কামুন ছেড়ে দিয়ে দৃশ্যপট ব্যবহার করিতে আরম্ভ করার পর থেকে আমরা এই দৃশ্যপটযুক্ত রঙ্গমঞ্চ জিনিষটাকেই নাট্যশিল্পের পরাকাষ্ঠা ব'লে এদেশে ধরে নিয়েছি। ইরেক বকমের দৃশ্যপট চিত্রিত করিতে গিয়ে আমরা কত পয়সাই না খরচ করলুম, আর বিচিত্র ঢং-এর চিত্র দিয়ে তাকে কতই না সাজালুম; কিন্তু এতকাল ধরে রঙ্গমঞ্চের সত্যিকারের বাস্তব রূপটি আর কিছুতেই পরিস্ফুট করিতে পারলুম না আমরা। কেন পারলুম না তা নিয়ে মাথা ঘামাবার মরকারও বোধ করিনি : কোনো জিনিষকে তুলিয়ে দেখে তার আসল তাৎপর্য আবিষ্কার করিতে হোলে সময় লাগে, ধৈর্য লাগে, শিক্ষাও লাগে। নাটক-সম্পর্কিত ব্যাপারে রঙ্গমঞ্চের জিনিসটা বত সচজ মনে হয় তত সহজ বহি হোতো তাহোলে আর ভাবনাই ছিল না।

চিত্রিত পট ও বাস্তবশিল্প নির্মাণের ভেতর প্রভেদ এই যে, বাস্তবশিল্পের দৈর্ঘ্য, প্রস্থ ও স্থূলতা আছে; কিন্তু চিত্রপটের

এ ও তা

আছে কেবল দৈর্ঘ্য ও প্রস্থ ; চিত্রের আয়তন নেই, গভীরতাও নেই। মানুষ-ও বাস্তব-নির্মিত জিনিসের মতো তিন আয়তন বিশিষ্ট ; তারও দৈর্ঘ্য, প্রস্থ ও স্থূলতা রয়েছে। কাজেই, খাঁটি বাস্তবতার দিক দিয়ে দেখতে গেলে চিত্রিত দৃশ্যপট বা পার্শ্বপট, যে-মানুষ রঙ্গক্ষেত্রে দাঁড়িয়ে অভিনয় করবে, তার পক্ষে অভ্যস্ত বেমানানসই ও খাপছাড়া হোয়ে পড়ে।

একমাত্র বাস্তব-গড়া জিনিষের সঙ্গেই ও মাঝখানেই অভিনেতার যথার্থ সামঞ্জস্য ও সঙ্গতি হোতে পারে : যে-জিনিষগুলি পেছনে ও পাশে বেখে ও যে-জিনিষগুলির মাঝখানে অভিনেতা রঙ্গক্ষেত্রে দাঁড়াবে, সে-জিনিষগুলিও যদি তিন আয়তনবিশিষ্ট ক'বে না দেখানো হয়, তবে মানুষ ও তার পারিপার্শ্বিক অবস্থার ভেতরে যে-মিলটা আমরা সর্বদা বাস্তব জীবনে দেখতে পাই সেই মিলটা রঙ্গক্ষেত্রে আব থাকে না।

কাজেই, চিত্রিত দৃশ্যপটের ভেতর দিয়ে রঙ্গক্ষেত্রে পরি-দৃশ্যমান জগতের বাস্তব চিত্র কিছুতেই ফুটে ওঠা সম্ভব নয়। সেই কারণে, পাশ্চাত্য দেশের রঙ্গক্ষেত্রে আজ উন্নত সভ্যতার যুগে চিত্রিত পটের কোনো স্থান নেই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ধরুন, আপনার বাড়ীর একটা কোঠা এবং সঙ্গে-সঙ্গে কল্লনা করুন আপনার সেই কোঠাখানার একটা পটে-আঁকা ছবি। এই কোঠাটি ছুতোর দিঘে রঙ্গক্ষেত্রে ওপর অবিকল বানিয়ে নিলে সে-সম্বন্ধে যে প্রাঞ্জল ও চাক্ষুষ জ্ঞান আপনার হবে সেরূপ কী তার পটে অঙ্কিত চিত্র দিয়ে কখনো হোতে পারে ?

চর্মসোথে আমরা বিশ্বচরাচরে যে-সব বস্তু দেখতে পাই,



টু টা-ফু টা

সবই আয়তনবিশিষ্ট ; রঙ্গমঞ্চকে যদি মানব জীবনেরই ছবছ প্রতিকৃতি ব'লে স্বীকার করে নেওয়া হয়, তবে নাটকাভিনয়ে, মানুষের নিহক বাস্তব রূপ—তার হাব-ভাব, কথা, চলা-ফেরা ইত্যাদির সত্যিকার অভিব্যক্তি দেখতে যেমন আশা করবো, তেমনি তাব পারিপার্শ্বিক অবস্থাবও নিহক, প্রত্যক্ষ কপটি-ও দেখতে প্রত্যাশা করবো। সুতরাং, রঙ্গমঞ্চে মানুষের পারিপার্শ্বিক অবস্থা চিত্রিত পট দিয়ে দেখানোর চেষ্টা বাঙলা দেশে এখন থেকে যত কম হয় ততই ভালো।

আমাদের মঞ্চশিল্পীদের এখন থেকে সর্বতোভাবে বাস্তব-শিল্পেরই সহায়তা গ্রহণ ক'রতে হবে : যে-জিনিষটাকে ইউরোপের লোকেরা 'প্লাস্টিক্' আর্ট বলে। সে-দেশের মঞ্চশিল্পীরা ঘর, বাড়ী, আসবাবপত্র, সর্ববিধ জড়ব্যা বস্তুই বঙ্গমঞ্চের উপরে নির্মাণ করিয়ে নেয়। উদাহরণ স্বরূপ, সে-দেশের লোক নিজের বাড়ীতে যেকোন ঘরে বসে, শোয় ও খায়, রঙ্গমঞ্চেও তারা সেরূপ বসবার, শোবার ও খাবার ঘর দেখতে চায়। সে-দেশে বাস্তব-নির্মিত রঙ্গমঞ্চের বাহ্যিক উপকরণগুলি বিভিন্ন অবস্থায় আলো ও ছায়াপাতেব ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়ায় লোক-চক্ষুর কাছে আরো বাস্তব ও সজীব হোয়ে ওঠে।

কোনো প্রযোজকের নির্মাণ-ভঙ্গী নাটক বিশেষের প্রয়োজন অনুসারে হয়তো বিভিন্ন আকৃতি ধারণ ক'রতে পারে, কিন্তু সেটা পুরোপুরিভাবে বাস্তব-শিল্প-ই হোতে হবে। বাঙলা দেশে যারা রঙ্গমঞ্চের উন্নতি ক'রতে চেষ্টা ক'রচেন, তাদের উচিত পাশ্চাত্য মঞ্চ-শিল্পীদের রীতি-নীতি, পদ্ধতি এবং তাদের প্রযোজনায় ও প্রভাবে অভিনীত নাটকগুলির

এ ও ডা

বিশেষতঃ কী ও কিসের জন্য, সে-সকল খুব ভালো করে বুঝতে চেষ্টা করা ।

এ সম্বন্ধে তথ্য সংগ্রহ করার উপযোগী বিস্তার বই ও চিত্রলিপি পাওয়া যায় । একটা নতুন কিছু করার জন্যই বা বাস্তব চটকদারী দিয়ে দর্শকেব মন ভোলাবার চেষ্টা নিতান্তই ছেলেমানুষি ; বাঙলার রঙ্গমঞ্চশিল্পের উন্নতি করতে হোলে চিত্রিত দৃশ্যপট একেবারে তুলে দিতে হবে এবং বাস্তব কারু-শিল্পেরই আশ্রয় গ্রহণ করতে হবে । যতদিন পর্যন্ত আমরা অভিনেতা-অভিনেত্রী এক রঙ্গমঞ্চ এ ছু'এর ক্ষেত্রে বাস্তবতার মিল ও সামঞ্জস্য না আনতে পারবো, ততদিন- বাঙলা রঙ্গমঞ্চ, বিচিত্র দৃশ্যপট শোভায় যতই শোভিত হোক না কেন, যতবারই তা রিফলক্সিং কাঠামোর উপর ঘুরুক না কেন, সেটা অসার, প্রাণহীন ও কৃত্রিমই থেকে যাবে ।

যাদুশী সাধনা যন্ত্ৰ

মস্কো আৰ্ট্‌ থিয়েটাৰ বোলতে ষ্ট্যানিস্লাব্‌স্কিকেই (Stanislavsky) বোঝায়। কেননা, ঐ থিয়েটাৰেৰ ইতিহাস ষ্ট্যানিস্লাব্‌স্কি-ৰ জীবন-ব্যাপী নাট্য-সাধনাৰই ইতিহাস। জীবন-ব্যাপী নাট্য-সাধনা জিনিষটো কী, তাৰ তাৎপৰ্য্য বা মূল্য-ই বা কী, তা আমাদেৱ দেশেৰ অনেকেই ঠিক অনুমান ক'ৰতে পাবেন ব'লে বিশ্বাস কৰি না; তাৰ কাৰণ যাই হোক তাদেৱ এই অক্ষমতাৰ জন্তু অজুহাত অৱিশিষ্ট অনেক গুণতে পাই।

সে কথাতকৈ। কেবল ৰাষ্ট্ৰতে নহ, বিশ্ব শতাব্দীতে, গোটা ইউৰোপে, নাট্য-শিল্পেৰ যে পৰিবৰ্ত্তি দেখতে পাছিল তাৰ পেছনে যাঁদেৱ সাধনা ৰয়েচে তাঁদেৱ মধ্যে ষ্ট্যানিস্লাব্‌স্কি শুধু অস্তুতম নন, শ্ৰেষ্ঠ। অৱিশিষ্ট সোৱিয়েট-যুগে বাস্তৱ থিয়েটাৰে নতুন অনেক কিছু হোৱাৰে, কিন্তু মোটামুটি ভাবে অভিনয়-প্ৰণালীতে ষ্ট্যানিস্লাব্‌স্কিৰ প্ৰবৰ্ত্তিত প্ৰথা আজও প্ৰচলিত। বৰ্শশেষিস্ট থিয়েটাৰেৰ সবচেয়ে নামকৰা নাট্য-পৰিচালক হোছেন মাইয়াৰহোল্ট (Meyerhold); তাঁৰ প্ৰধান চেষ্টা হোছে নাটকেৰ ভেতৰ দিৱে অন্তৰ ও স্বল্প-জ্ঞানী জনসাধাৰণকে সোৱিয়েট-ভৱ ও তাৰ গুণাবলী ৰোখানো। নাটকেৰে প্ৰপাগ্যান্ডাৰূপ দিহে গিৱে মাইয়াৰহোল্ট চলচ্চিত্ৰেৰ ৰীতিনীতি অনেক পৰিমাণে অবলম্বন কৰেহেঁন; কিন্তু অভিনয় বা মঞ্চ-শিল্পেৰ দিক্ দিৱে ষ্ট্যানিস্লাব্‌স্কিৰ পদ্ধতিকেই অনুসৰণ ক'ৰে আসেহেঁন।

এ ও তা

মস্কো আর্ট থিয়েটারে প্রধান অভিনেতা বা অভিনেত্রী ব'লে কেউ কোনো কালেই ছিল না। কোনো নাটকে সামান্য চাকরের ভূমিকাটি যতটা সুস্পষ্ট, প্রধান নায়ক বা নায়িকার ভূমিকাও ঠিক ততটা। সেই জন্যে মস্কো আর্ট থিয়েটারের নায়ক-নায়িকাদের কাউকেই বিশেষভাবে প্রশংসা বা নিন্দার যোগ্য ব'লে সাব্যস্ত করা যেমন অসম্ভব তেমনই অপ্রয়োজনীয় ছিল। আলাদা-আলাদা ক'রে তাদের বিশেষত্বের বিচার করতে গেলে ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কির অভিনয়-শিল্পের স্বার্থ মূল্য বুঝতে পারা যায় না। তাদের প্রত্যেকের চলা-ফেবা, হাব-ভাব, এমনকি ঠোঁটের আকৃতি ও কণ্ঠ-স্বর পর্যন্ত সমগ্র নাটকীয় বস্তু পরিকল্পনার অঙ্গীভূত : তাদের বিশেষত্বের চঙ-ও নেই, বালাই-ও নেই। সেই কারণেই ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কির নাট্য-শিল্পে যেমন কোনো কিছু খেলো নেই, তেমনি তার কোনো অভিব্যক্তি-ই জোলো ও ভাসা-ভাসা নয়।

ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কির নাট্য-নির্মাণ একটা পরিপূর্ণ সৃষ্টি ; তাতে কোথায়-ও কোনো খুঁত নেই। নাট্য-নির্মাণকে পরিপূর্ণ ক'রে তুলতে হোলে কী সব মাল মসলার দরকার তা আমাদের দেশের নাট্য-পরিচালকেরা কী কখনও ভেবে দেখেছেন ? তাঁদের পরিচালনা-প্রসূত নাটকগুলির ভেতরে অসঙ্গতির দোষ কেন এত থাকে তা-ও একটু ভালো ক'রে চিন্তা ক'রে দেখেছেন কী ? প্রাতঃস্মরণীয় গিবীশবাবু এ-সম্বন্ধে কিছু ভাবতেন কিনা জানি না ; কিন্তু তাঁর সম্বন্ধে যতটুকু আমরা জানি, তা থেকে মনে হয় যে তিনি প্রধান নায়ক বা নায়িকার ভালো অভিনয়ের দিকেই বেশী দৃষ্টি

দিতেন; তার ফলে, তাঁর নাটকগুলি যতই চটকদার হোক না কেন সেগুলি অসম্পূর্ণ র'য়ে যেতো। গিবীশবাবুর আমোল থেকে বাঙলাদেশে এই টুটা-ফুটা নাটকের-ই বাজারে বেশী কাটতি।

অবিশ্যি শিশির ভাছড়ী প্রথম দিকে অভিনয়-সঙ্গতির দিকে কিছু কিছু চেষ্টা করেছিলেন; নাটকের সামান্য ও তুচ্ছতম ভূমিকা থেকে আবস্ত ক'রে প্রধান ও বিশিষ্ট ভূমিকা পর্য্যন্ত সবগুলিকেই একটা সমান সমকক্ষতা ও সঙ্গতিতে গ'ড়ে তুলতে চেষ্টা কবতেন, কিন্তু ঐ পর্য্যন্তই। শেষের দিকে, যে কাবণেই হোক, সে-সব প্রচেষ্টা উবে গেচে।

বাঙলা দেশের প্রায় সব নাট্যাশালাতেই এখনও সেই গতানুগতিকতা বর্তমান। গতানুগতিকতাই বাঙলার বঙ্গ-মঞ্চকে একটা ছঃস্বপ্নের মত চেপে ধরেচে।

ভুরু কুঁচকে-কুঁচকে বাঙলাদেশেব নট-নটীদের কপালের চামড়ায় চিড় ধ'রে গেছে : যেন ঐ ভুরু-কোঁচকানোটাই খুব সাইকোলজিকাল অভিনয়! অবশ্যি শিশিরবাবু বাঙলার নট-নটীদের একটা বড় জিনিষ শেখাতে চেষ্টা করেছেন : সেটা এই যে, নাটকে কোনো কোনো কথা অনুচ্চারিত থাকলেই হয় সব চেবে মর্ম্মস্পর্শী, কিন্তু শুধু সেটুকু দিয়েই তো আর সব দিক দিয়ে নাটকের সম্পূর্ণ অভিব্যক্তি হয় না।

যাঁরা এ সব বিষয় নিয়ে চিন্তা করতেন, তাঁদের ষ্ট্যানিস্লা-হ্‌স্কির *My Life in Art* বইখানা প'ড়ে দেখতে অনুরোধ ক'রচি। কী পদ্ধতি অবলম্বন ক'রলে ও কী প্রণালীতে নাট্য-পরিচালনা ক'বলে অভিনয়কে সর্বোৎকৃষ্টর ও স্মৃষ্টি করা যায় সে-সম্বন্ধে অনেক মূল্যবান কথা তা' থেকে সংগ্রহ ক'রতে

এ ও ড।

শায়বেন। ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কিৰ মস্কো আৰ্ট্‌ থিয়েটাৰ আজ
বিদ্যমান নেই ; কিন্তু ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কিৰ অৱৰ্জিত পদ্ধতি এখনও
চলচে : শুধু ৰাশ্যায় নয়, সমস্ত ইউৰোপে।

ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কিৰ জীৱন যে ঘটনা-বহুল ও বৈচিত্ৰ্যময় তা
কিছুই আশ্চৰ্য্যেৰ নয়। তাঁৰ জন্ম ১৮৬৩ সনে—মস্কোতে :
এক ধনী ব্যবসায়ীৰ ঘৰে। অৰ্থেৰ জগত তাঁকে কোনদিন কষ্ট
পেতে হয়নি। তাঁৰ আসল নাম ছিল Alexeiev ; কিন্তু
যখন তিনি কুড়ি বছৰ বয়সে মস্কোৰ “Russian Musical
Society”-ৰ ডিৰেক্টাৰ হোলেন তখন নামটা বদলে পোলিশ্,
নাম ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কি নিলেন : তাৰ কাৰণ, “Musical
Director” হিসেবে তাঁৰ উচ্চাঙ্গৰ সমাজেৰ ভেতৰেই চলা-
ফেৰা ছিল বেশী ; কাজেই দেখলেন যে ছদ্মনামে ছাড়া তখন-
কাৰ দিনেৰ থিয়েটাৰ-মহলে বাওৱা-আসা কবা সম্ভব
হবে না।

হেলেবেলা থেকে থিয়েটাৰেৰ ওপৰেই তাঁৰ বেশী
কোঁক। এমনকি যখন তাঁৰ ছ’তিন বছৰ বয়স তখন
কোথায় একটা ঋতু-উৎসবেৰ মুকাভিনয় তিনি দেখেছিলেন :
দীৰ্ঘকাল পৰ্য্যন্ত সেদিনকাৰ উদ্দীপনা তাঁৰ মনে অঙ্কিত
হোয়ে ছিল। যৌবনে, নাটক-সম্পৰ্কীয় যাকিছু হোতো
তাতেই তাঁৰ মন আকৃষ্টহোতো : এমনকি ছোট-ছোট অখ্যাত
অভিনয়, অপ্ৰা, ছোভাড্‌শ্‌বিল, ব্যালে, পুতুলনাচ, মাঘ
শ্ৰৱকাস্ পৰ্য্যন্ত। তাঁৰ তখনকাৰদিনেৰ উৎসাহ ছিল
অফুৰন্ত ; কিছুই তাঁৰ ভীৰু দৃষ্টি এড়াতো না। ১৮৮৮ সালে
তিনি “Society of Art and Literature” নাম দিয়ে
মস্কোতে একটা সাহিত্যিক বৈঠক ৰচনা কৰেছিলেন :

লোকে চমুজি কথায় ওটাকে “Alexiev Circle” বোলতো।

এই “নাট্যসঙ্ঘ” জিনিষটা ছিল ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কির প্রতিভার সব চেয়ে বড় অংশ। দশ বছর পবে যখন মস্কো আর্ট থিয়েটার স্থাপন করলেন তখন তাব সঙ্গে-সঙ্গে এই সাহিত্যিক বৈঠকের-ই রূপান্তর ক’বে একটা ইুডিও গড়ে তুললেন। এই ইুডিও-ই ছিল মস্কো আর্ট থিয়েটারের মেরুদণ্ড : যেখানে বড় বড় প্ল্যানেব জন্ম হোতো, যেখান থেকে নব নব নাটকীয় সৃষ্টির উদ্ভাবনা হোতো। এই ইুডিওতে তখনকারদিনের রাশ্যাতে এমন কোনো গুণী ও শিল্পী ছিলেন না, যিনি আসতেন না। মস্কো আর্ট থিয়েটার স্থাপনাতে তিনি সবচেয়ে বেশী সাহায্য পেয়েছিলেন চেহ্‌স্‌বের বন্ধু, Dancenko-ব কাছ থেকে। এই থিয়েটারেব প্রথম অভিনীত নাটক চেহ্‌স্‌বের *Sea Gull*.

প্রথম থেকেই ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কির উদ্দেশ্য ছিল রাশ্যার প্রচলিত থিয়েটারের আমূল পবিবর্তন করা, বিশেষভাবে নট-নটীর অভিনয়ের দিক দিয়ে; এবং প্রচলিত থিয়েটারে যে-সব দোষ ছিল সেগুলো একেবারে বর্জন করা। ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কি দেখলেন যে, তাঁব বিপ্লব-পন্থী থিয়েটারেব পক্ষে চেহ্‌স্‌বের নাটকগুলোই সব চেয়ে বেশী উপযোগী। পাঁচ বছর ধ’রে পর পর চেহ্‌স্‌বের *Sea Gull*, *Cherry Orchard*, *Uncle Vanya*, *Three Sisters* অভিনয় করালেন। পাঁচ বছরের অভিজ্ঞতার ফলে তিনি বুঝতে পারলেন যে, নাটকের ভবিষ্যৎ র’য়েচে উচ্চ শ্রেণী’ব নট-নটীদের হাতে, কেবল নাট্যাধ্যক্ষের মস্তিকের কসূরতের ওপর নয়।

এ ও তা

অভিনয়ের খাটি নাটকীয় বস্তুটা নট-নটীদের সহজ, স্বচ্ছন্দ লীলাযিত অভিব্যক্তি দিয়ে ছাড়া ব্যক্ত হোতে পারে না। তাদের প্রতিটি অঙ্গ-ভঙ্গী, প্রতিটি বাক্য-বিশ্বাস সহজ, সাধারণ ও প্রাত্যহিক হোতে হবে; তাতে বিশেষত্বের আবর্জনা থাকবে না : তারা সঙ্গীত-সঙ্গতির মতো সমবেত ভাবে আত্মপ্রকাশ কোরবে; তারা হবে জ্যাস্ত মানুষ; অদল-বদল করা বা সাজ-গোজ বদলানোর সঙ্গীর্ণ গণ্ডীর ভেতর তারা আটকে থাকবে না। বাঙলা দেশের পাঁচ-মিশেলী নট-নটীর পক্ষে কী এ রকম হওয়া কোনোদিন সম্ভব হবে ?

ধিয়েটার নিয়ে দেশ-বিদেশে অভিনয় করে ফেরাব সঙ্কল্প যখন ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কির মাথায় এলো, তখন তিনি চেহল্‌ ছাড়াও অল্প রাশিয়ান নাট্যকারদের ‘খরলেন—পুস্কিন, অষ্ট্রল্‌স্কি, গোগোল, ভুগেনিয়েল্‌, টলষ্টয়, গোর্কী, দস্তায়েল্‌স্কি, আন্দ্রেয়িয়েল্‌ এবং বিদেশীয় অনেক নাটকও অভিনয় কবালেন : শেইক্সপীয়ার, মোল্লিয়েয়ার, ইব্‌সেন, হাউপ্‌টম্যান, গোল্ডোনি, প্রভৃতি। কিন্তু সবগুলি নাটকেবই প্রযোজনায় তাঁর যে বিশিষ্ট পদ্ধতির কথা আগে বলেছি, সেই অনুসারেই সেগুলি অভিনীত হোয়েচে, এবং কোনোদিন তার কোনো ব্যত্যয় হয়নি।

এ কথা যেন কেউ মনে না করেন যে যে ষ্ট্যানিস্লাহ্‌স্কি কেবল নট-নটীর পটুতার দিকেই দৃষ্টি দিয়েচেন, রঙ্গমঞ্চের সৌষ্ঠব ও সুকুমারতায় দিকে কোনো নজর দেননি। বঙ্গমঞ্চকে গতানুগতিকতার হাত থেকে মুক্ত করার চেষ্টায় তাঁর সময়ে কেউ তাঁর সমকক্ষ ছিল না; কিন্তু তাঁর শিক্ষানুপ্রেরিত ও তাঁর নিজের হাতে-গড়া নট-নটীরাই ছিল তাঁর অভিনয়

কৃতিত্বের চূড়ান্ত নিদর্শন। নট-নটীকে সর্বতোভাবে সুসমঞ্জস কোরে দেখানোর জন্য প্রচ্ছদ-পটের যতটুকু নৈপুণ্যের প্রয়োজন মনে ক'বেচেন তাব জন্য তিনি কোনো দিনই পশ্চাৎপদ ছিলেন না।

বর্তমান যুগের ইউরোপে মঞ্চশিল্পী হিসেবে ম্যাক্স বাইনহার্টেব (Max Reinhardt) সমকক্ষ কেউ আছেন বলে মনে হয় না; অবিশিষ্ট, বাইনহার্টের মঞ্চশিল্প সম্পর্কিত পদ্ধতি প্রবর্তন করা বাঙলা বঙ্গমঞ্চের বর্তমান অবস্থাতে সহজ নয়, বোধ হয় সম্ভব-ও নয়। কেননা, তত্ত্বপযোগী নাটক বাঙলা দেশেব থিয়েটারে অভিনয় কবাতো হোলে বাঙলার নাট্যপরিচালকদের নিজেদের প্রথমে অনেক কিছু শিখতে হবে তারপব, রাইনহার্ট-পন্থা সামান্যভাবে অনুসরণ ক'বতে গেলেও অর্থের প্রয়োজন; কিন্তু ষ্ট্যানিস্লাস্কিব অভিনয়-পদ্ধতি দেশোপযোগী ক'রে অবলম্বন করা খুব কঠিন হবে ব'লে বিশ্বাস করি না। কারণ, যে-প্রকাবের বাঙলা নাটকই হোক না কেন, তার অভিনয়কে একটা পবিপূর্ণ সৃষ্টি ক'বে তোলা এবং সেই অনুসারে বাঙলার নট-নটীদের গড়ে তোলা পরিশ্রম ও শক্তি-সাপেক্ষ। আর, বাঙলা বঙ্গমঞ্চের উন্নতির জন্য ষ্টুডিও ধরণেব কিছু একটা স্থায়ী সম্মিলনী তাব ভেতব সংস্থাপন করা-ও খুব কষ্টসাধ্য নয়; আপাততঃ ইচ্ছারই অভাব দেখ'চি। এই ষ্টুডিও যে কেবল নাটকে লোকদেরই আড্ডা হবে তা নয়: সেখানে নাট্য-হিতৈষী, দেশের গুণী ও মনীষীদের যাতায়াত ও প্রভাব থাকবে। তা হোলেই বাইবের আবহাওয়া এসে বাঙলা বঙ্গমঞ্চের গতানুগতিক কুসংস্কার ও অন্ধ সঙ্কীর্ণতাকে পরিস্কৃত কোরতে পাববে।

ব্যাৰিটের রূপ

নোবেল-পুৰস্কাৰ পাওয়ার পর সিন্‌ক্লেয়ার লুইসের ব্যক্তিগত গৌৰৱ যতখানি হোয়েচে তাৰ চেখে অনেক বেশী গৌৰৱ হোয়েচে বোধ হয় আমেরিকার। কেননা, আধুনিক আমেরিকার সাহিত্য এৰ আগে ইউৰোপের কাছে এত বড় সন্মান পায় নি। এতে আশ্চৰ্য্য হওয়ার কিছুই নেই, কারণ, আমেরিকার সাহিত্য এখনও শিশু : তাৰ বড়-হওয়ার দিন এখনও আসে নি। উচ্চাঙ্গের শিল্প-সৃষ্টির কষ্টি-পাথরে পৰখ কবলে তাৰ যেটুকু মূল্য দাঁড়ায় সেটুকু ঐ শিশুৰ সহজ, চঞ্চল ও চিন্তাহীন সৌন্দৰ্য্যেৰ-ই মূল্য।

অৱশিষ্টি, আমেরিকার সাহিত্যেৰ দৰৱারে সমঝ্দাবদেব কাছে শূদ্ৰ-সাহিত্য বা অভিজাত-সাহিত্য ব'লে কোনো ভেদাভেদ নেই; ইউৰোপে আছে। বহুযুগেৰ সাধনা ও অভিজ্ঞতার ফলে ইউৰোপেৰ সাহিত্যে একটা নির্দিষ্ট মাপকাঠি তৈরী হোয়েচে, সেটা শুধু খামখেয়ালিৰ সৃষ্টি নয় : সেটা পাকা, মজবুত ও পোক্ত। ইউৰোপের সেই মাপকাঠিৰ মাপে আমেরিকার নব্য কথা-সাহিত্য মানানসই হোয়েচে সেটা যে একটু আশ্চৰ্য্যেৰ বিষয় তা মান্তেই হবে।

সিন্‌ক্লেয়াৰ লুইসেৰ উপস্থাসেৰ আখ্যান-বস্তুতে কোনো একটা বৃহৎ জগতের চিত্র আমরা পাই না : সবই সাম্প্র-দায়িক ও অসার্বজনীন : ছোট-ছোট শহৰেৰ ছোট-ছোট গণ্ডীবদ্ধ, মানৱজগতেৰ কাহিনী, নগণ্য নৱ-নাৱীৰ অগণ্য

ঠুনকো বাহাছরী, বিলাসিতা, মিস্কর্গ্যতা, অন্ধ গোঁড়ামী ও অশ্লীলতা।

লুইসের কোনো গল্পেরই ঘটনা জন্মকালো ও জোরালো নয়; লুইসের লিখন-ভঙ্গীতে অসাধারণত্ব-ও কিছু নেই। বর্ণনার ভেতরে না আছে কারুকার্য, না আছে পরিকল্পনার পটুতা : কতকগুলি অকিঞ্চিৎকর ঘটনার অসংবদ্ধ বিবৃতি, কতকগুলি যেখানে-সেখানে-দেখতে-পাওয়া মেয়ে-পুরুষের চিরাভ্যস্ত পানাহার, হাসি-কৌতুক ও ছাব্‌লামির কথা।

অবিশিষ্ট প্রশ্ন হবে এই যে, এই ধরণের লেখক ইউরোপের সাহিত্য-সমাজে উচ্চ সম্মান কী ক'বে পেলেন এবং কেনই বা পেলেন? এব একমাত্র উত্তর এই যে, সিন্‌ক্রেয়াব লুইসের কথা-সাহিত্য অপবিগত-বয়স্ক নব্য-আমেরিকারই সত্য ইতিহাস : সে-দেশের আচাব-ব্যবহার, রীতি-নীতি, শিল্প-কলা, ধর্ম—এক কথায় আমেরিকার জোলো কালচার ও খেলো সভ্যতাবই নিখুঁত চলচ্চিত্র তাতে দেখতে পাওয়া যায়। আর্ট হিসাবে তা উচুদবেব নাই বা হোলো; কিন্তু লুইস-সাহিত্য যে জীবন্ত, বাস্তব, চঞ্চল নব্য-আমেরিকার প্রতিকৃতি স্বরূপ, তাতে আব কোনো ভুল নেই।

লুইসের নর-নারীরা কেবল বাইরের পোষাক-পবিচ্ছদে-মোড়া প্রাণ-শূন্য কতকগুলি মোমেব পুতুলের মতো নয়; তাদের ভেতরে জীবনীশক্তির স্পন্দন আছে; তাদের গতি আছে, যদিও বা সবসময় তাতে ছন্দ না থাকে। তাদের জীবন ঐ এক অসমছন্দের বে-সামাল পা-ফেলে চলা—বেজুত, নড়-বড়ে, অটৈনিক। তাদের হাসি ফেনার মত ফিন্‌ফিনে; তাদের

এ ও তা

কাম্বায় করুণতার কার্পণ্য নেই। তাদের ব্যঙ্গ-কৌতুক যেন তাদের ঐ সস্তা 'চিউইং-গামের' মতোই চ্যাট-চ্যাটে, কিন্তু তারা বেঁচে আছে। তাদের হৃদমণীয় জীবন-স্পৃহার কোথায়ও একটু কাঁক নেই : যেন জমাট, ঠাসা।

আমেরিকার এই রূপ-ই তো সত্য রূপ; এ রূপ তারা স্বাই-স্কেইপারের ঔদ্ধত্য দিয়ে ঢেকে দিতে পারেনি, 'জ্যাজের' বিকৃত চীৎকার দিয়েও তলিয়ে দিতে পারেনি। নব্য-মার্কিনবাসীদের এই সত্যিকারের রূপটি সিন্কেয়ার লুইসের কথা-সাহিত্যের ভেতর দিয়ে তাই আজ ইউরোপের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। এই ধবণের সাহিত্য-সৃষ্টি দিয়ে বিশ্বের মন জয় করা, এই বোধ হয় প্রথম।

আজ পর্য্যন্ত সিন্কেয়ার লুইসের যে ক'খানা উপন্যাস বেরিয়েছে তার ভেতর উল্লেখযোগ্য : *Main Street*, *Babbitt*, *The Job*, *Martin Arrowsmith* ও *Elmer Gantry*. আলাদা ক'বে প্রত্যেকটা বই বিচার ক'বলেও লেখকের মূল্য হ্রাস হবে না; কেননা, প্রত্যেকখানাই আমেরিকার ব্যক্তিগত বা সমাজগত জীবনের কোনো একটা বিশিষ্ট দিকেব আলাদা, অথচ পরিপূর্ণ ছবি।

Main Street আমেরিকার সহস্র ছোট শহরের মতোই কোন-ও একটা শহরের ছবি; কাজেই, এ বইখানা পড়লে আমেরিকার ঐ ধবণের সব ছোট শহরেরই ধারণা করা যায়। উপন্যাসের প্রধান নায়িকা এক ভাববিলাসী, হাতুড়ে ডাক্তারের স্ত্রী; তার হৃদয়, আত্মা, বা মনোজগত ব'লে কোনো কিছু নেই, আর ও-সব জিনিষ নিয়ে মাথা ঘামাবারও তার সময় নেই : তাব আছে শুধু একটা

ব্যবহারিক জীবন এবং সে-জীবনের পবিসর-ও ঐ ছোট *Main Street* এর সমাজটুকুরই ভেতরে।

সিন্কেয়ার লুইসের অন্ত উপন্যাসগুলোও ঐ একই ছাঁচে ঢালা ; তাতে গল্পের অংশ খুবই কম, আর যেটুকু গল্প আছে তা-ও অসংবদ্ধ, ছাড়া-ছাড়া। তাতে আছে নাথকের কেবল সহস্র তুচ্ছ কৌদল, সহস্র তুচ্ছ, আমার্জিত হাস্য-পরিহাস। এ মানুষগুলোর আছে শুধু প্রবৃত্তি এবং রক্ত-মজ্জা-মাংসপেশীর প্রয়োজনীয় ও অপ্রয়োজনীয় তাড়না। এমনকি যৌন-সম্পর্কের মতিচ্ছন্নতা বা চিত্তবিক্ষেপও তাদের নেই ; কেননা, তাবা সবাই ‘ব্যাবিট’ শিশু-আমেরিকান ; তাদের যেমন বাধা নেই, বোধও নেই। তাই তাদের জীবন-সূত্রে কোনো আগাগোড়া মিল খুঁজে পাওয়া যায় না, তাদের ভাবজগৎ ব’লে যদি বা কিছু থাকে, তার সঙ্গে তাদের বহির্জগতেব কোনো সম্পর্ক নেই।

সিন্কেয়ার লুইসেব এই-‘ব্যাবিট’কে একবার চিন্তে ও বুঝলে গোটা আমেরিকাকে চেনা যায়, বোঝা যায়। ব্যাবিট আমেরিকার প্রতীক, তার দেহ এবং মনোবশতাংশের প্রত্যেকটী অংশই পূর্বোপুরি আমেরিকান। সে ইউরোপের মানুষের মত বহুকপী নয় : তাব ঐ এক কপ, সেই ব্যাবিটের রূপ।

এ-ব্যাবিট জীবন ভ’রে ছোট জিনিষেরই পূজা ক’রে এসেচে, ছোট জিনিষেই লিপ্ত হয়ে আছে। তার অতীতের ভাবনা নেই, ভবিষ্যতেরও ভয় নেই, সে জানে শুধু বর্তমান : সে বোঝে শুধু প্রতিদিনকার ব্যবহারিক জীবনের ছোট-খাটো দাবী-দাওয়া। সে জীবন-রহস্তের

এ ও তা

ধার ধারে না : সুখ-দুঃখ, সাফল্য-নিষ্ফলতা, সব কিছুই সে লাভালাভের নিষ্ক্রিতে ওজন ক'রে নিচ্ছে : তার কাছে টাকার মূল্য টাকাই : তার চোখে সর্বশ্রেষ্ঠ আর্কিটেক্চার তার শহরের ব্যাক্স : তাব কাছে কাল্চার মানে ত্রি-লাইব্রেরী ও পাঠাগার।

এ-ব্যাবিটের মনে যদিও বা কখনও জীবনের রহস্য বা ধর্ম নিয়ে কোনো প্রশ্ন জাগে, সেটাও শিশু-মনের প্রশ্ন : যেমন, “Did Christ play poker?” এ প্রশ্ন এত হাস্যকর, এত ‘নাজিহ’ যে, একে মূর্থতার বিদ্রূপ দিয়েও বোধ হয় অপমান কবা চলে না।

ব্যাবিট ক্ষুদ্র ব্যবসাদার, ক্ষুদ্র ধনী; কিন্তু সে-ই আমেরিকার সুপার-ক্যাপিটালিষ্টের জন্মদাতা। সে দস্তে অতুলনীয়; তার হাবভাব অননুकरणीय। সে বেণে নয়, সওদাগরও নয়; কারণ তাব ভিতবে বনিয়াদী বহুসিয়ারী বুদ্ধি নেই, সওদাগরের গুণ্ডুতা-ও নেই। সে নাবালক ব'লে তার ভেতরে ব'য়েচে একটা সহজ, সরল আদর্শবাদ। সে কেবল নিজের আর্থিক উন্নতিই চায় না; সে চায় তার শহরের উন্নতি ও পবিত্ব, সে চায় এমন সব কিছু যাতে গোটা আমেরিকার-ই গৌরব বাড়ে; কাবণ, সে মনে করে যে সে-ই ইমাক্সি সভ্যতার শ্রেষ্ঠ পাণ্ডা।

এই ব্যাবিট তার অবিচ্ছিন্ন নিছক প্রতিকৃতি নিয়ে বিভিন্ন ঢং-এ, বিভিন্ন ভঙ্গিমায় সিন্ক্রিয়াব লুঙ্গিসের কথা-সাহিত্যে বিবাজ ক'ব্চে : কখনও বৈজ্ঞানিক, জ্ঞান-সন্ধিৎসু মার্টিন্ এবোশ্টিথ্ কপে, কখনও বা ধর্ম-স্বাক্ষক, বকধার্মিক এল্‌মার্ গ্যান্টেরি রূপে। তাদের ওপরের

আবরণ উন্মোচন ক'রে দিলে প্রচ্ছন্ন সেই - ব্যাবিটেব-ই
রূপ বেরিয়ে পড়ে : সেই ব্যাবিট, সেই নাবালক ইয়াক্কি ।

সিন্ধুয়াব লুইসের লেখা মোলায়েম নয় ; কারণ তার
ভঙ্গীটা একটু তীব্র ও ঝাঁঝালো । এই তীব্রতার কাবণ
বোধ হয় এই যে, যে-সমাজের চিত্র তিনি এঁকেচেন সেই
সমাজটার সঙ্গে সংঘর্ষে তাঁর আর্ট প্রতিনিয়তই ঝর্ষ হোয়ে
পড়চে, তাব পবিপূর্ণ প্রকাশ হোতে পারচে না । তার
মানে এই যে, নব্য ইয়াক্কি-সমাজেব বহিদৃষ্টি ও অন্তদৃষ্টি
এত গণ্ডীভূত, সাম্প্রদায়িক ও সঙ্কীর্ণ, যে তা উচুদরের শিল্প-
সৃষ্টির সহায়ক হোতে পারে না । কাজেই, এই সমাজেব
কুঞ্জী উগ্রতা ও ক্ষমাহীন অর্থ ও যশোলিপ্সার অভঙ্গ,
অশ্লীল সংঘাতকে উপহাস ক'বে দেখানো ছাড়া আব কিছু
করা আপাততঃ সে-দেশে কোনো খাঁটি আর্টিষ্টেব পক্ষে
সম্ভব নয় ।

আমেবিকাব আপামব জনসাধাবণের জীবনপ্রণালীতেই
যখন কোনো দৌঁঠব গড়ে উঠেনি তখন কথা-সাহিত্যকে
সুন্দর ক'বে দেখাতে গেলে সে-সাহিত্য হোয়ে পড়ে মিথ্যে ।
সুতরাং, সত্যেব জগ্গে সিন্ধুয়াব লুইসকে নিজেব প্রতিভা
খানিকটা স্নান করতে হোয়েচে । তাই, তাঁর লেখাতে শুচিভাব
সংস্কার পাই না ; পাই শুধু উপহাসেব তীক্ষ্ণ উগ্রতা ।
ইয়াক্কি নর-নাবীর এই আসল ও পবিপূর্ণ ব্যাবিটেব রূপকে
সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ ভাবে ছাড়া বিচার করা চলে না, যদিও তা
কবা অনেকেবই পক্ষে খুব সহজ হবে ব'লে মনে হয় না ।

শেইলিয়ান নক্সা

খবরের কাগজওয়ালারা অবিশ্বি বডাই ক'রে বলে যে, ব্যার্নার্ড শ' কেন, স্বয়ং ভগবানকে সম্ভব হ'লে তারা ইন্টাব্লিউ কোরতে পাবে। কিন্তু এ-ও শুনেছি, শ' নাকি নিউস্পেইপার বিপোর্টারকে এক হাতে কিনে আবে এক হাতে বেচে আসতে পাবেন।

শ'র বই এককালে আমবা খুবই খাঁটা-খাঁটি কোরেচি : লবেন্স্, প্রসূত্ আবে হাক্সলীর পার্লামেন্টে আজকাল আমরা অনেকেই বোধ হয় শ'কে ভুলে যেতে আরম্ভ কোরেচি। তাই শ'র নাটকগুলো একবার বিস্মাইস্ ক'রে দেখলে কেমন হয় ?

তা হোলে আরম্ভ কবি একেবারে গোড়া থেকে : সেই ১৮৯২ সালের লেখা *Widower's Houses*. যেখান থেকেই আবস্ত করি না কেন, একেবারে *Too Good to be True* ও *Apple Cart* পর্যন্ত, শেষ পর্যন্ত অবিশ্যি দেখা যাবে যে শ'র নতুনতম বই-ও পুরোনো মতেরই নতুন সংস্করণ। শ'র আবে কিছু বদলালেও মতটা বেশি বদলায়নি।

মতটা কী ? তাই না হয় নতুন ক'বে একটু আলোচনা করা যাক্। সত্যি বলতে কী, পুরোনো দিনের শ'ই যেন বেশি ভালো লাগে। তাই গোড়ার কথাই বলা যাক্।

ব্যার্নার্ড শ' যখন প্রথম ইংলণ্ডে এলেন তখন তাঁর বয়স খুব বেশী নয়। এই সহায়-সম্মলশূন্য নাম-গোত্রহীন আইবিশ্

যুবককে লগুনেব মতো জায়গায় আত্ম-প্রতিষ্ঠা কোব্তে তখন কী প্রচণ্ড সংগ্রাম-ই না কব্তে হোষেছিল।

কিছুদিনেব মধ্যেই শ' চট্ ক'রে একখানা উপন্যাস লিখে ফেললেন। সেইটেই তাঁর প্রথম সাহিত্যিক প্রচেষ্টা; অনেক সাধ্য-সাধনা ক'বেও কিন্তু শ' কোনো প্রকাশককে বইটা ছাপাতে বাজি কবাতো পাবলেন না। ওদিকে কাব্ল্ মার্কস্-এব প্রচাবিত গণ-তন্ত্র ও সাম্যবাদেব মন্ত্র খুব জোব উৎসাহে গিল্তে আবস্ত কব্লেন এবং আন্তে আন্তে ফেইবিয়ান্ সোসাইটিতে-ও ভিড়ে গেলেন।

বার্ণার্ড শ'ব এই চট্ কোবে সাম্যবাদী হওয়াব ভেতবে যে-পরিমাণে ছিল আকস্মিকতা, ঠিক সেই পরিমাণে ছিল যৌবন-শুলভ উগ্রতা। শ'ব পববর্তী জীবনেব সাহিত্যিক জয়-যাত্রাব ইতিহাস থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে, এই ঘটনাটীব যেটুকু মূল্য তা শুধু তাঁব যৌবন-প্রতিভাবই প্রচণ্ড বহিঃপ্রকাশেব মূল্য। নাট্য-সমালোচক হিসেবেই অধিশি শ' পবে ইংল্যাণ্ডেব সাহিত্য-সমাজে খ্যাতি লাভ ক'বলেন।

সমাজকে বিশৃঙ্খলতা ও অসমতাব থেকে বাঁচাবার উদ্দেশ্য নিয়ে প্রবল আগ্রহে শ' তখন প্রবন্ধ লিখতে আবস্ত ক'বলেন; এবং সঙ্গে সঙ্গে আদর্শবাদ বা আইডিয়ালিজম্ এবং ভাববিলাসিতা বা বোম্যান্টিসিজম্‌বে মোহ চূর্ণ-বিচূর্ণ ক'ব্তে লাগ্লেন। শ' বললেন : আদর্শবাদ জিনিষটা বাজনীতিশাস্ত্রে ভাবাবেগের ঞ্জতিমধুব নামান্তব বই আব কিছু নয়, এবং বোম্যান্টিসিজম্ হোঙ্গে সেই সব লোকেব ন্যাকামি যাদেব প্রহেলিকাচ্ছন্ন মন সহজভাবে কোনো জিনিষই দেখ্তে পারে না।

এ ও তা

শ' তাঁর নিজের মস্তিষ্ক-সমুত্ত অনেক প্রকার নতুন-নতুন
যুক্তি আবিষ্কার কোরে দেখালেন যে, পৃথিবীবীচ নয়-দশমাংশ
মানুষেবই দৃষ্টিশক্তি হয় অস্বাভাবিক, না হয় ক্ষীণ ; এবং সঙ্গে
সঙ্গে এ-ও সবাইকে বিশ্বাস করাতে চেষ্টা করলেন যে একমাত্র
তাঁবই নিজের দৃষ্টিশক্তি হোচ্ছে স্বাভাবিক ।

প্রতিভাবান যুবক শ'র এ-সব চোখা-চোখা বুলি ও সৃষ্টি-
ছাড়া সমালোচনা ইংল্যাণ্ডেব লোকেবা খামখেয়ালী বোলে
প্রথম-প্রথম উড়িয়ে দিতে চেষ্টা ক'রলো; কিন্তু শ' নাছোড়-
বান্দা হোয়ে, একরকম আদা-নুন খেয়েই তাংদেব পেছনে লেগে
রইলেন; তাংদেব প্রবল ভাবে খোঁচাতে আবস্ত কবলেন ।
আঘাতটা হোয়েছিল গুরুতব : কেননা, শ' সব দিক্ দিগে
সবাইকে যেকপ অতিষ্ঠ কোবে তুল্লেন তাঁর জন্য, তখন
সে-দেশেব লোক মোটেই প্রস্তুত ছিল না । শ' বুঝতে
পারলেন যে এই হচ্ছে তাঁব সুবর্ণ সুযোগ : যে-অনুপাতে
তিনি প্রচলিত সামাজিক রীতিনীতিকে যা দিতে পারবেন,
তাঁব প্রতিপত্তি বাড়াবাব, অবিশ্রি সঙ্গে সঙ্গে ছর্না ম অর্জন
কববারও, সুবিধা সেই অনুপাতে বাড়তে থাকবে ।

গোড়া থেকেই বোঝা গেল যে, শ'ব মেজাজ-মর্জ্জিব
ভেতরে বাস্তবতার মাল-মসলাই ছিল বেশি । তাঁব ভাবাবেগ-
গুলি কখনো প্রবুদ্ধ মেধা ও বিচাব শক্তির শাসন থেকে
আল্গা পেতে পাবেনি । তাই সুযোগটা দেখে, পবখ্ কববাব
জন্তে, তিনি ইব্‌সেনেব নাট্য-প্রতিভাকে খুব উচ্ছ্বসিত ভাবে
প্রশংসা করতে লাগলেন ; আব, সজোরে আঘাত কবলেন
ইংল্যাণ্ডের বহু বহু বছরের পূজাপুষ্ট শেইক্সপিয়ার-বিগ্রহকে ।

তারপব, শ' আরম্ভ করলেন নিজের মত প্রচার ।

লোকমণ্ডেব ভাব-গতিক দেখে শ' স্পষ্টই বুঝতে পারলেন যে, যে-সব কথা তিনি ব্যঙ্গ-বিক্রপ কোরে ব'ল্‌চেন সেগুলি তারা অনেকেই সত্যি ব'লে গ্রহণ কর্‌চে। শ' রায় দিলেন : নাটক সম্বন্ধে আসল কথা হচ্ছে এই যে, তার কোনো বিশেষ বাণী আছে কিনা। তাঁর নিজের নাটক লেখাব উদ্দেশ্য হোলো : গোটা ইংরেজ জাতকে তাঁর নিজের মতের মতাবলম্বী করা। এবং এ-কথাও কবুল করলেন যে, তাঁর পণ হচ্ছে পুৰোণো, বস্তা-পচা, মব্‌চে-মবা নৈতিকতাব কবল থেকে মানুষেব মন ও আত্মাকে তিনি বাঁচাবেন। জীবনের প্রারম্ভ থেকে আজ পর্য্যন্ত ব্যার্নার্ড শ'ব সে-পণ এক চুলও এদিক্ ওদিক্ নড়-চড় হয় নি।

শ'র মনেব চেহাৰা আব বদলালো না : সেই চিরদিনের ব্যার্নার্ড শ'—ববাবব সেই একই কাজ কোবে যাচ্চেন। এবং সে কাজ হচ্ছে মুখ্যভাবে ইংল্যাণ্ডেব, এবং গৌণভাবে সমস্ত ছুনিয়াব, নর-নারীব মাথা থেকে পুৰোণো, পোকায-কাটা, ব্যবহাব-জীর্ণ ভয়-ভাবনা-চিন্তাগুলিকে ঝেঁটিয়ে বিদায় কোরে, তাব জায়গায় নতুন নতুন সত্যগুলি ঢোকানো।

নিজেব মতামত ব্যাখ্যা কববাব জন্তে শ'কে নাটক লিখ্‌তে হোয়েচে অনেক : নাটক বিশ্লেষণ করাব জন্তে আবার তাদেব সঙ্গে জুড়ে দিতে হোয়েচে বডো বডো ভূমিকা ; আর সেই ভূমিকাগুলি সহজবোধ্য করাব জন্তে সময়ে-অসময়ে, প্রয়োজনে-অপ্রয়োজনে কথা খবচ ক'ব্‌তে হোয়েচে প্রচুর। আর সে কী কথা ! শ'ব লেখা নাটকের যে কোনো একটা ভূমিকা পড়লেই মনে হবে যেন বিজ্ঞান-শাস্ত্রের প্রথম পাঠ পড়চি।

এ ও তা

শ' যদিও কথার অতুলনীয় যাছকর, তবুও এ-কথা মনে কববার দবকার নেই যে, শুধু নাট্যকার হবার অদৃষ্টলিপি নিয়েই তিনি জন্মেছিলেন। তাঁর নিজস্ব যে-ক্ষমতাগুলি আত্ম-প্রয়োগেব পথ তখন খুঁজছিল সে-পথ তাঁব সেই সময়ে সহজে মিললো নাটক ও থিয়েটারের মধ্যে।

থিয়েটার না হোয়ে তখন যদি আর কোনো একটা কিছু সন্ধান তিনি পেতেন, তা হোলে বোধ হয় সেটাকেই শ' তাঁর উদ্দেশ্যমিদ্ধির জন্ত কাজে লাগাতেন। কেননা, তিনি খুঁজছিলেন শুধু একটা পথ, একটা বাহন, সেটা যাই হোক না কেন। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ক'বে যাদের মনেব ওপব তিনি প্রভাব বিস্তার ক'রলেন সেই তাদেরই মনের কাছে পবে আবিস্ত করলেন নিজেব বাণী প্রচার কোরতে : থিয়েটারেব সাহায্যে, তাঁর নাট্যেব ভেতব দিষে।

ব্যার্নার্ড শ'ব কালাপাহাড়ীপণা প্রথম শুক হোলো হ্রিকটোবীযান্ যুগেব প্রচলিত নাটক ও থিয়েটারেব বিরুদ্ধে। সে-যুগেব আদর্শ, বীতিনীতি, নিয়ম-কানুন, বিধি-ব্যবস্থা তিনি এক-এক করে নির্দয় ভাবে ধ্বংস ক'রতে লাগলেন। এর ফল গোড়ায় খুব চমকপ্রদ হোলেও আসলে ছিল ঋণাত্মক; কিন্তু ধ্বংস কবার এই আনন্দে শ' খুব তাড়াতাড়িই বুঝতে পাবলেন তাঁব স্বচ্ছ, নিঃশঙ্ক চিত্তেব মৌলিকতা, আর টেব পেলেন তাব নতুন-ক'রে-গড়ে-তোলবার শক্তি।

শ'র ধ্বংসের খজা প্রথমেই গিয়ে পড়লো হ্রিকটোরীয় ধবণেব নাট্যিকার ওপর : সেই কোমল, ভাবালু, আত্ম-প্রবঞ্চিত, সহজে-নেতিয়ে-পড়া নাটকীয় নারী-চরিত্রের উপব। আব তার পাশাপাশি এঁকে দেখালেন নব্যযুগের নতুন

ধরণের নায়িকা *Widower's Houses*-এ (বিপত্নীকের বাড়ী) : 'ব্রাশ্ সাব্‌টোরিয়াস্' চরিত্রে ।

ব্রাশ্‌ই হোচে সর্বপ্রথম পুরোদস্তুর শেইহিয়ান্ নায়িকা : যার প্রকৃতিতে সেইসময়কার প্রচলিত নাটকীয় নারী-চরিত্রের মতো কোমলতা, নম্রতা বা কৃত্রিম সৌজন্যের বাড়াবাড়ি নেই, সে সরলা, কিন্তু অবলা নয় ; এবং তার সেই সরলতার ভেতবে কাঠিন্যই বেশি, তাব স্বনঘে স্নেহের উত্তাপ এক বকম নেই বল্‌লেই হয়, সে হিসেবীপণাতেই পুরোমাত্রায় পটু । বাড়ীব চাকবাণীব চুলেব মুঠি ধরা কিম্বা তাকে গলা-ধাক্কা দেওয়া, ও-সব তাব কাছে নির্দয়তা ব'লে মনেই হয় না ; তা ছাড়া ও-সব তার মহিলাজনোচিত কচিতেও বাধে না । মানুষের দৈন্য, দুঃখ ও কু-অভ্যাসগুলি সে ঘৃণার চোখে দেখে ।

আবার, ব্রাশ্‌এব বাবার চরিত্রে 'শ' দেখিয়েচেন একটা নির্দয়, কাঠখোঁটো, মাযামমতাহীন মানুষ, গবীবের বক্ত চুষে নিজের সুখস্বচ্ছন্দ্য পুরোমাত্রায় বজায় রাখতে তাকে একটুও বাধ্‌চে না । কিন্তু এ-মানুষটীব মেয়ে ব্রাশ্‌ আবাব তার বাবাব চেয়েও এক কাঠি বাড়া । এক জায়গায় গবীবদেব লক্ষ্য ক'রে ব্রাশ্‌ বল্‌চে—“উঃ, ঐ ব্যাটােদের দেখ্‌লেই আমাব গা জ্বালা কবে ! ঐ সব নোংবা, মাতাল, নিলজ্জ লোকগুলো পশুব মতো থাকে, ওদেব দেখ্‌লেই আমাব ঘেন্না বেড়ে যায় !”

হিস্‌কটোরীয় যুগেব সম্ভ্রান্ত পবিবাবের মেয়ের পক্ষে গবীবদের সম্বন্ধে মনে-মনে একপ তাব পোষণ করা সম্ভবপর হোলেও, ওরূপ তীব্র, ঘৃণাস্রক ভাষায় তা প্রকাশ করা

এ ও তা

কোনো প্রকারেই সম্ভব ছিল না। শ' দেখাতে চাইলেন যে, তথাকথিত ভজ্জমহিলাদের পক্ষে ওটাই হোচে ছিক্‌টোরীয়ান্ যুগের ন্যাকামি, আত্মপ্রবঞ্চনা ও অসরলতা। প্রতিদিন-কাব জীবনে ও বঙ্গমঞ্চের এই কপটতা ও কৃত্রিমতার অনাবৃত চিত্র সবাইর চোখে সামনে তাই তিনি খুলে ধরলেন।

আধুনিক নরনারীব ভালোবাসা, বিশেষ ক'বে তাদের প্রাগ্‌বৈবাহিক প্রেমবিনিময়, কী বকম ভাবে হওয়া স্বাভাবিক সে সম্বন্ধেও শ'র নিজের বক্তব্য তাঁর এই নব্যনাবী ব্রাশ্-চবিত্রে পাওয়া যায়। বলিষ্ঠ প্রকৃতির প্রেমিকের অবিবাহ প্রেমগুঞ্জন-স্তব শুন্তে শুন্তে নীবব লজ্জায় ব্রাশেব মুখ বাঙা হোয়ে ওঠে না, কেননা, প্রেমাম্পদেব পূজা-নিবেদনের সাম্নে সে চুপ ক'বে বসে নেই, বরঞ্চ, প্রেমের প্রতিনিবেদন কোবতে সে-ই বেশি তৎপর ও পটু। প্রেমের এই অবস্থাটাই শ'ব কাছে খুব স্বাভাবিক ও সঙ্গত মনে হোলো।

মানুষ প্রেমকে কৃত্রিম ভজ্জতা ও ভাবালুতার মিথ্যা বাডাবাড়ি দিয়ে যতই ঢাকতে চেষ্টা করুক না কেন, শ' বল্লেন : এই হোচে প্রেম-শাস্ত্রেব খোলাখুলি বহস্ত। প্রেম-সম্বন্ধীয় এই নতুন মত প্রচারেব ফলে দাঁডালো এই : *Widower's Houses* লিখে শ' নাট্যকার হিসেবে লোকের কাছে যথেষ্ট অপযশভাজন হোলেন, এবং এ-কথা পবে তিনি নিজের মুখেই স্বীকার কোরেচেন।

এর এক বছর পবে, ১৮৯৩ সালে, শ' *The Philanderer* (উচ্ছ্রাঙ্ক প্রেমিক) এবং *Mrs. Warren's Profession* (মিসেস ওয়ারেনের ব্যবসা) এই দু'খানা নাটক লিখলেন।

শে ই হিঁ য়া ন্ ম ক্ সা

প্রথম নাটকে শ'র নব-নারীর ছবি আরো উগ্র হোয়ে ফুটে উঠলো; অর্থাৎ হিঁক্টোরীয়ান যুগের সেই সলজ্জ বিহ্বলতা, এক কথায় শ' যে-জিনিষকে বোলেচেন নির্বুদ্ধিতা, তাব বদলে তাঁর নারীচিত্রে দেখা গেলো শুধু একটা বুদ্ধিগত স্বাতন্ত্র্য ও ধরা-ছোঁয়া-যায়-না এমন একটা ব্যবহারিক বাস্তবতা। তাই, *The Philanderer*-এ সিল্‌হিঁয়া-চবিত্রে ফুটে উঠেছে শুধু একটা উন্নাসিক উদাসীনতা ও দুর্নিবাব পুঙ্খ-বিদ্বেষ। সিল্‌হিঁয়াব এই দোষগুলি খুবই বিস্ত্রী ও বিসদৃশ হোয়ে পড়তো যদি না সেগুলোকে শ' হাস্যাস্পদ ক'বে দেখাতেন।

Mrs. Warren's Profession-এ শ'ব নব-নারীব নাটকীয় রূপ যে আবে কত বেশি উগ্র হোয়ে পবিফুট তা হিঁহিঁ ও তাব মা'ব চবিত্র থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়। হিঁহিঁ অঙ্কশাস্ত্রেব একজন বিচক্ষণ পণ্ডিতানী, তাব জীবন-যাপনের সব কিছুবই ওপব একটা নিজস্ব বিশেষত্বের ছাপ পড়েছে। কিন্তু তাব মা'ব ব্যবসা হোলো: পয়সাওয়ালা, উচ্ছ্রাল বিলাসী লোকদের জন্তে মেয়েমানুষ যোগাড় ক'বে দেওয়া; কিন্তু আশ্চর্য্যেব বিষয় এই যে, তাব নিজেব মেয়ে হিঁহিঁ'র অত্যধিক স্বাধীন ও বেআক্ৰ ভাব মিসেস ওয়াবেন্ কিন্তু নিজে মোটেই সহ্য ক'বতে পাবচে না; এবং মনে-মনে তা এতটা অপছন্দ ক'রচে যে হিঁহিঁ'ব চাল-চলন যে মেয়েমানুষের পক্ষে খুবই অশোভন সেকপ মন্তব্য-ও প্রকাশ ক'রতে দ্বিধা বোধ ক'বচে না: এ-অবস্থায় মা-মেয়ের ভেতবে সজ্জাত হওয়া অনিবার্য্য।

হিঁহিঁ, অবিশ্রি, মনে-করতে পাবতো: ভাজার হোক্

এ ও তা

মা তো; এবং প্রচলিত মাতৃসংস্কারের প্রভাবে তার মা'কে হয়তো সে কমার চোখেও দেখতে পারতো; কিন্তু সে তার মা'র অদ্ভুত আচরণ তন্নতন্ন ক'বে খুঁটে খুঁটে বিচার ক'বে দেখতে লাগলো : শুকনো নীতিবাগীশের চোখ দিয়ে নয়, সাধারণ সাংসারিক চোখ দিয়ে। যে-আচরণেব ভেতরে নোংবামি ও লুকোচুরী ব'য়েছে সে-আচরণকে ববদাস্ত ক'বা হিহি'র পক্ষে মোটেই সম্ভব হোলো না। সে দেখতে পেলো যে তাব নিজের চিন্তাধাৰা একেবাবে বিপবীত ধবণেব; তাব সঙ্গে তাব মাব কাৰ্য্যকলাপেব কোনোই মিল নেই। কাজেই হিহি ভাব-বিলাসিতাকে সংযত ক'বে বাখলো তাব সুতীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ লাগাম পবিযে।

এই নাটকখানা শ'ব পবিহাস-বিছাব চূড়ান্ত নিদর্শন। এ থেকে আর একটা জিনিষও খুব স্পষ্ট ক'বে বোঝা যায় যে, শ'র কালাপাহাডীপণা শুধু তখনকাবদিনেব অভ্যস্ত নৈতিক-তার বিকক্ষেই আক্রমণ নয় : নৈতিকতা অতিক্রম ক'বে-ও তাব গতি অনেক দূর পৌছেছে : সে আক্রমণ একেবাবে গোটা নব-নারীৰ যৌন-সমস্ৰায় গাযে গিয়ে লেগেছে।

মোটামুটি বোলতে গেলে, শ' প্রতিপন্ন ক'বতে চেযেছেন : মানব-সভ্যতাৰ প্রথম যুগে যৌন ব্যাপারটা ছিল একটা স্বতঃ-উৎসাবিত মানসিক উদ্বেজনা মাত্র; কিন্তু মানব-সমাজেৰ ক্রম-বিবৰ্ত্তনেব সঙ্গে-সঙ্গে যৌন-প্রবৃত্তিৰ চেহাৰা অনেক বদলে গেছে; নারী-পুরুষেৰ শাবীবিক সম্পর্ক ও সম্ভান-সৃষ্টিঘটিত ব্যাপাবগুলি হিহিটোরীয়ান্ যুগেব মানুষ কেবলই একটা রোম্যান্সের আবরণ দিয়ে ঢাকতে চেষ্টা কোরছে; কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানেৰ আলোকে

প্রেম ও যৌন-প্রবৃত্তির মূলগত সমস্যাগুলি নাড়াচাড়া ক'বে না দেখা, শ'র মতে, নিতান্তই মুখ্য। সুতরাং, শ' বোম্বায়নের প্রহেলিকা ভেদ ক'বে, 'কোর্টশিপ'-কে বিবসনা ক'বে দেখালেন যে ও-ব্যাপাবটি যৌন-সংগ্রামেব রকমফেব মাত্র।

শ' আবো বল্লেন : যৌনযুদ্ধে প্রলোভনেব অস্ত্র নিয়ে নারী বেবিয়েচে শিকাব ধব্তে ; এবং পুরুষ-শিকাবটি আটকা পড়ে গিয়ে বেকুবাব পথ পাচ্ছে না। যৌন-সম্পর্কে ফুলিয়ে, কাব্যের ভাবাবেগ দিয়ে বহুকাল ধ'রে যাবা ওটাকে খুব বড় ক'বে এসেচে, তাদেব মনকে শ'ব ঐ যৌন-সম্পর্কেব নগ্ন চিত্র কী প্রচণ্ডভাবে আঘাত ক'বেছিল, আজকেব দিনে তা বোধ হয় কেউ কল্পনাও ক'বতে পারে না।

নারীর এই শিকাবিলী-ব্যাধিনী-রূপ দানা বেঁধেচে শ'ব ১৯০১ সনে লেখা *You Never Can Tell* (কিছুই বলা যায় না) নাটকে। এবং তা আরো সুস্পষ্ট আকার পেয়েচে ১৯০৩-এ রচিত *Man and Superman*-এ (মানুষ ও অতিমানুষ)। *Man and Superman* এর প্রতিপাত্ত বিষয় হোচ্ছে : বংশানুক্রমিক ধারা চিরন্তন ও অশেষ কোবে রাখবাব জন্তু নারী কেবলই পুরুষের পিছু-পিছু শর-সন্ধান কোরে চলেচে এবং তাকে পাকড়াও কোবে তার নিজেব সম্ভানের পিতা কোব্চে। শ' বোলচেন : এটাই হোচ্ছে 'লাইফ্ ফোর্স্'; নারী-ধর্ম ও পুরুষ-স্বভাবের অনিবার্য নিয়ম ও পরিণতি। শ'র এই পবিকল্পনা যে একেবাবে আনকোরা নতুন ও মৌলিক তা নয় ; অনেক বছর আগে শৌওপেন্-হাওয়ার তাঁব *Metaphysics of Love* বইতে বংশরক্ষার

এ ও তা

স্বাভাবিক প্রবৃত্তি ব'লে যা ব্যাখ্যা ক'রেচেন, শ'ব 'লাইফ্ ফোস্' মূলতঃ ও বস্তুতঃ সে একই জিনিষ।

Man and Superman-এ শ' এই পবিত্রনাটি ফুটিয়ে তুলেচেন একটা সহজ, হাস্ত-কৌতুকপূর্ণ ব্যঙ্গ-চিত্রেব ভেতর দিয়ে। পুরুষ 'জন্ ট্যানাব্'কে ধরবাব জন্য ক্রমাগত ছুটে আস্চে তার পেছনে-পেছনে ব্যাধিনী-নাবী 'অ্যান্'; এবং এই ব্যাধিনীর কাছেই অবশেষে ট্যানাব্ কোব্লো আত্মসমর্পণ। দুই কাণে : এক আত্মবক্ষার জন্যে, আব এক দাসত্বের কলঙ্ক থেকে নিজেকে বাঁচাতে। ট্যানারের সাধ্যও ছিল না অ্যানের হাত থেকে এড়ানো; আবাব অ্যানের কাছ থেকে ছাড়া পাবার-ও উপায় ছিল না তাব। কেননা, অ্যান্ই হোচ্ছে তাব 'লাইফ্ ফোস্' : যে-শক্তি তাব দুর্দমনীয় প্রবাহে ট্যানাব্কে এমনি ভাসিয়ে নিয়ে গেলো, যে তাকে প্রতিবোধ করা দূরে থাকুক্, তাব কাছে থেকে দূবে স'বে থাকাবও তাব উপায় ছিল না।

জন্ ট্যানাবের আব একটা কপ-ও আমরা শ'ব এই নাটকে দেখ্তে পাই : সেটা হোচ্ছে আধ-পৌরাণিক, আধ-ঔপন্যাসিক, দাস্তিক, উচ্ছৃঙ্খল, প্রেমিক বীব ডন্ হুয়ানের আধুনিক মূর্তি। এখানেও শ'ব কালাপাহাড়ীপণাব আর একটা নমুনা ব'য়েচে। ঔদ্ধত্যের জোবে নিজের খুসিমতো মেয়েমানুষ ধ'রে বেড়ানো এবং তাব সঙ্গে নিজের মজ্জিমতো প্রেমের খেলা কবা ঐটেকেই এতদিন লোকে ডন্ হুয়ানের রোমান্টিক মূর্তি ব'লে জেনে এসেচে; কিন্তু সে-মূর্তিকে শ' দিলেন এক আঘাতে ভেঙ্গে। আধুনিক ডন্ হুয়ান্, অর্থাৎ, জন্ ট্যানাব্-এব ভেতবে যে ঔদ্ধত্য একেবারেই

শে ই হি য়া ন্ ন ক্ সা

নেই তা নয়, কিন্তু সে-ঐক্য অ্যানের ক্যাবামতিব কাছে একেবারেই জ্বোলো। শ'ব মতে, এ-যুগেব প্রেমিক বীরের মেয়েমানুষ পাক্ড়াও কবাব ভেতবে বিশেষ কিছুই বাহাছবী নেই; তাব বিশেষত্ব হোচে মেয়েমানুষের কাছে ধবা পড়ায়।

নাবী যে কেবল প্রকৃতিকপিণী মহাশক্তিব চব ও যৌন প্ররোচনায় সদা-সচেষ্ট উছোগ্ত্রী, এ তত্ব শ' আবো বেশি প্রাঞ্জল ক'বে দেখিয়েচেন তাব ১৯১০-সালে লেখা *Misalliance* (গড়মিল) নাটকে। নির্দ্বন্দ্ব শিকাবীর মতো প্যাব্‌সি-হ্যালের পেছনে-পেছনে ছুটলো হাইপেইশিয়া, এবং এই 'লাইফ্‌ ফোসে'ব পশ্চাদ্ধাবনের কাছে হাব মেনে অবশেষে হাঁপ ছেড়ে তবে সে বক্ষা পেলো। শ'ব এ-সব আবিষ্কার ও তাব বিশদ বিশ্লেষণ ইংরেজি সাহিত্যে শুধু নতুন নয়, একেবারে নিদারুণ নতুন, হিব্‌ক্টোবীয়ান-যুগ-শাসিত ইংল্যাণ্ডেব পক্ষে এই নিদারুণ নতুনত্ব গলাধঃকরণ কবাটা যে কী মাঝাক্ষর ব্যাপাব হোয়ে উঠেছিল তা আজ আমাদের ধারণাতীত।

নাবীর নাবীত্ব সম্বন্ধে শ' যে-সত্য দাঁড় কবিয়েচেন স্ত্রীব স্ত্রীত্ব সম্বন্ধেও তজ্জপ। *Candida* নাটকেব নাযিকা ক্যান্ডিডা-ই হোচে পুর্বোদস্তব শ'-পবিকল্পিত স্বাধীনতা-প্রাপ্ত স্ত্রীর পবিপূর্ণ প্রতিকৃতি। হিব্‌ক্টোরীয়ান নাযিকাদের মতো ক্যান্ডিডা কোমলস্বভাবা, সলজ্জা, আজ্ঞাকাবিনী স্ত্রীটি নয়, সে ঘরে-বাইরে পুরোমাত্রায় আলোক-প্রাপ্তা, আধুনিক স্ত্রী।

হিব্‌ক্টোবীয়ান যুগের নাটকীয়-নাযিকা-চূর্ণের সঙ্গে-সঙ্গে শ' আরো একটা বিগ্রহ ভাঙ্তে আবস্ত ক'বেছিলেন: সে হোচে রঙ্গমঞ্চে বড় যোদ্ধাদের বীরত্বকে হুঁন্‌কো শৌর্য্য-

এ ও তা

বীৰ্য্যেব বাষ্প দিয়ে ক্ষীত ক'রে তোলবার রীতি । ইংল্যাণ্ডে, ব'লতে গেলে ব্যার্নার্ড শ'ই সৰ্ব্বপ্রথম 'প্রতিপন্ন কোরতে চেয়েছেন যে, আধুনিক যুদ্ধে, সাজ-গোজ প'রে যোদ্ধাদের বীৰ্য্যেব কসূরত করার অবসর বড় একটা হয় না, আজকাল যুদ্ধ জিনিষটা নেহাৎই গভুময়, ব্যবহারিক ব্যাপাব; তাতে মস্তিষ্কেব কসূরতই দবকাব হয় বেশি, বুদ্ধিব বিচক্ষণতা ও আয়োজন-অনুষ্ঠানেব কৌশল ছাড়া আধুনিক যুদ্ধ চলে না । *Arms and the Man* (অস্ত্র ও পুরুষ) নাটকে শ' ক্যাপ্টেন্ ব্লুন্টশ্লি-চৰিত্রে সেই আধুনিক বকমেব যোদ্ধাকে ছবছ এঁকে দেখিয়েছেন : যার যুদ্ধ করাই ব্যবসা, যাব মধ্যে বীৰ্য্যেব বাহাছবী নেই, অর্থহীন আফালন বা লাফালাফি নেই, যাব ভেতর ভাবাবেগ প্রশ্রয় দেবারও প্রবৃত্তি নেই ।

The Man of Destiny-নাটকে নেপোলিয়ানেব বোমান্টিক্ খোমা ছাড়িয়ে দিয়ে রক্ত-মাংসের আসল মানুষটাকেই বার ক'বে দেখিয়েছেন । শ' বোঝাতে চেয়েছেন এই : নেপোলিয়ান্ বিশ্ববিশ্রুত যোদ্ধা হোয়ে-ছিলেন সেটা তাব নিজের বিশেষ কোনো বণ-কৌশল বা অতিমানুষিক প্রতিভার জোবে নয়, নিতান্তই গ্রহবৈগুণ্যে ও ঘটনাচক্রে । সুতরাং, নেপোলিয়ান্কে নিয়ে এত বাড়া-বাড়ি, লাফালাফি কবাব কী হোয়েচে ? অন্যান্য ঐতিহাসিক নর-নারী নিয়েও শ' ঐ একই কাণ্ড কবেছেন ; কেননা তাঁর দৃঢ় বিশ্বাস যে পূৰ্ব্ব-পূৰ্ব্ব যুগে ইতিহাস-প্রসিদ্ধ নব-নারী গুলিকে এতকাল অযথা, অসম্ভবরূপে ক্ষীত করা হোয়েচে । *Cesar and Cleopatra*-তে শ' সীজাব্ এবং ক্লিওপাত্রাকে সাধাবণ মানুষের মতো কবেই এঁকেছেন : আমাদেরই মতো

শে ই হি য়া ন্ ন ক্ সা

আজকালকার অতিসাধারণ ভাষায় তাদের কথাবার্তা বলিয়েচেন। ইতিহাসকে অসাধারণত্বের মিথ্যা থেকে উদ্ধার করাই ছিল শ'ব উদ্দেশ্য।

এই তো গেল শ'র কয়েকখানা বিশিষ্ট নাটকের আখ্যান বস্তু ও প্রতিপাদ্য বিষয়ের কথা। এখন দেখা যাক, নাট্য-বচনা প্রণালীতে শ'র ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্য কোথায়। শ' নাট্যের প্রচলিত কোনো বীতিনীতিই মানেন নি : একেবারে নতুন নিয়মে, সম্পূর্ণ নতুন ধরণে তাঁর প্রত্যেকটা নাটক তিনি সৃষ্টি করেছেন। কোনো অভ্যস্ত বাঁধাধরা নিয়মে নাটক লিখতে হবে এ কথা শ' গোড়া থেকেই স্পষ্ট ভাবে অস্বীকার করেছেন, তাই কোনো বিশেষ ঘটনা বা চরিত্রের ওপর জোর না দিয়ে তাঁর নাটকগুলি তিনি গাঁথতে চেয়েছেন। আইডিয়াগুলি সব সঙ্গে আবার জড়িয়ে আছে তাঁর কোনো না কোনো বিশেষ চিন্তাসূত্র। এব ফল হোয়েচে এই যে, শ'ব সমস্ত নাটকীয় পাত্র-পাত্রীগুলিই হোয়ে দাঁড়িয়েচে তাঁর নিজের চিন্তা-ভাবনার বাহন : তাবা যেন শ'র নিজের হাত-গড়া, মন-গড়া পুতুল : তাদের নিয়ে শ' তাঁর নিজের মতামত প্রতিষ্ঠার জন্য নিজের খুসিমতো খেলা কোবচেন।

শ'ব নাটকের নায়ক-নায়িকাদের কথোপকথন শুন্লে মনে হয়, সেগুলি যেন শ'ব সখের পোষাকি কথাবার্তা দিয়ে তৈরি টেনিস্ বল : রঙ্গমঞ্চরূপ জালের ওপর দিয়ে, এব মুখ থেকে ওর মুখে, সেগুলি কেবলই প্রতিহত হোয়ে বেড়াচ্ছে। তাদের কাকবই যেন কোনো স্বতন্ত্র সত্তা নেই, তাদের সৃষ্টি-কর্ত্তার আলোচ্য বিষয়ের সঙ্গে তাবা যেন লেজুডের মতো ঝুলে আছে। তার কারণ, শ'ব কাছে অভিনয়ের আসল অর্থ

এ ও তা

হোচ্ছে : তার ভেতবে বিশেষ কোনো বাণী পাওয়া যায় কিনা। সাধারণতঃ, হালকা ও লঘুবসেব ভেতর দিয়েই শ' তাঁব বাণী শ্রোতাব কাছে গ্রহণীয় কববার চেষ্টা কোবেচেন।

যে-সব কথা তিনি ঠাট্টা ও ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ক'রে বোলেচেন লোকে সেগুলিই অকপট গান্ধীর্ষ্যেব সঙ্গেই বরাবর গ্রহণ ক'বেচে। আব যে মুহূর্ত থেকে থিয়েটার একবার শ'র কবতলগত হোলো, অমনি সেটাকে কাজে লাগিয়ে দিলেন তাঁব নিজেব কথা বলবাব জন্তে, এবং তারপব সেটাকে ছেড়ে দিলেন, তাঁবই নিজেব ব্যক্তিগত সমস্তার বিশদ সমালোচনা কববাব উদ্দেশ্যে, তর্ক-বিতর্কেব হাটে। স্মৃতবাং, এ-কথা স্বীকার না ক'রে উপায় নেই যে, তর্ক-বিতর্ক কববাব প্রচুব উপাদানই শ'-ব নাটকেব ভেতবে আছে। চট্‌পট্‌, ধাবালো, জোবালো কথা গাঁথতে শ' এতো ভালো পাবেন ও এতো বেশি জানেন যে, তাঁব নাটকেব পাএ-পাত্রীবা বুদ্ধিগত প্রখরতা ও বাক্‌চাতুর্য্যে যে খুব পটু হবে তাতে আর আশ্চর্য্যেব কী আছে ?

মুখ্যতঃ, শ'ব নাটকগুলি যে আলোচনামূলক সে-কথা খুবই সত্যি; অবিশি শ' স্বীকার ক'বেচেন যে আলোচনামূলক ছাড়াও নাটক হোতে পাবে। কিন্তু সে-বকম নাটক তিনি লিখতে পারবেন না, জানেন-ও না; কেননা, তিনি একাধাবে নাট্যকাব ও নীতিবাগীশ। তাই, শ' বলেচেন : হয়তো এখন পর্য্যন্ত তাঁর নাটক বুঝবাব মতো ক্ষমতা বেশিব ভাগ লোকেব হয় নি, কিন্তু মানুষ যখন আবো পরিণতবুদ্ধি ও পরিমার্জিত কচিসম্পন্ন হোয়ে উঠবে তখন তাঁব নাটকেব তাৎপর্য্য বোঝা তাদের পক্ষে মোটেই কষ্টসাধ্য হবে না।

১৯৩৭-৩৮-৩৯ নং
১০. ১১. ১২. ১৩. ১৪. ১৫. ১৬. ১৭. ১৮. ১৯. ২০. ২১. ২২. ২৩. ২৪. ২৫. ২৬. ২৭. ২৮. ২৯. ৩০. ৩১. ৩২. ৩৩. ৩৪. ৩৫. ৩৬. ৩৭. ৩৮. ৩৯. ৪০. ৪১. ৪২. ৪৩. ৪৪. ৪৫. ৪৬. ৪৭. ৪৮. ৪৯. ৫০. ৫১. ৫২. ৫৩. ৫৪. ৫৫. ৫৬. ৫৭. ৫৮. ৫৯. ৬০. ৬১. ৬২. ৬৩. ৬৪. ৬৫. ৬৬. ৬৭. ৬৮. ৬৯. ৭০. ৭১. ৭২. ৭৩. ৭৪. ৭৫. ৭৬. ৭৭. ৭৮. ৭৯. ৮০. ৮১. ৮২. ৮৩. ৮৪. ৮৫. ৮৬. ৮৭. ৮৮. ৮৯. ৯০. ৯১. ৯২. ৯৩. ৯৪. ৯৫. ৯৬. ৯৭. ৯৮. ৯৯. ১০০.

শে ই স্থি যা ন্ ন ক্ সা

শ'র দাস্তিকতা অসীম; কিন্তু সাধাবণের পক্ষে তাঁব নাটকের আসল অর্থ না-বুঝতে পারার ক্ষমতারও সীমা নেই।

লেখার আইডিয়া ও মালমশলা নিয়ে খেলতে যে-আনন্দ, বড়-বড় কথাশিল্পীদের মতো ব্যার্ড শ'-ও তা পুবোমাত্রাই উপভোগ কোবে থাকেন। তাঁব হাশ্ববসবোধ যথেষ্টরূপে সচেতন ব'লেই তিনি ছুরহতম তথ্যকে হাশ্ব-কৌতুক দিবে উড়িয়ে দিতে পাবেন। অবিশিষ্ট প্রতিদানে আমাদের কাছ থেকে আশা কবেন: আমরা যেন সেটাকে শুধু হাসিব ব্যাপাব ব'লেই হেসে উড়িয়ে না দিই।

শ্রোতা বা হাসলো কী গম্ভীর হোয়ে বসে বইলো সেটা শ'ব কাছে নিতান্তই গোণ, আব তাবা যদি হাসে-ও তাতেও তাঁব কিছুই এসে যায় না। কেননা, শ' বলেচেন, যে কোনো ভাঁড় বা নিবেট মুখ-ও লোক হাসাতে পাবে। শ' দর্শকের কাছে হাসির চেয়েও আরো বেশি কিছু প্রত্যাশা কবেন: তিনি চান যে আমরা হাসির আববণ ভেদ ক'বে তাঁর চিন্তাধাবাব মর্ম স্থানে যেন পৌঁছুতে পারি।

অধিকাংশ সময়ে শ্রোতা বা তা পাবেনি ব'লে, অর্থাৎ হাসিব উপবিতল অতিক্রম তার অন্তস্তল অবধি নামতে পাবেনি ব'লে, শ' বাব-বাব তাদের উপহাস ক'বেচেন। লোকে তাঁব মতামত সম্পূর্ণ ভাবে গ্রহণ ক'বেবে এ বিশ্বাস তাঁব চিবদিনই ছিল, তা না হোলে তিনি আলোচনামূলক নাটক লিখতেন-ই না; এবং তাঁব সঙ্গে জুড়ে-ও দিতেন না দীর্ঘ-দীর্ঘ ভূমিকা। হাশ্ব-পবিহাসেব ভেতব দিয়ে মানুষেব মনোভাব বদলাবাব ব্যবস্থা কবাই হোকে শ'র কমিক্ আর্টেব বিশেষত্ব।

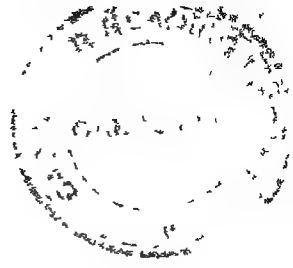
এ ও তা

একজন সমালোচক শ'ব আর্টকে বলেচেন : “a mixed delivery of goods”; অর্থাৎ তাতে হাস্য-কৌতুক ও তৎস-কথা ছুই-ই আছে। শ'র মতে, কমেডি'ব আসল উদ্দেশ্য হোচে : পুরোনো ও সংস্কার-জীর্ণ সামাজিক এবং নৈতিক অভ্যাসগুলিকে হাস্যাস্পদ ক'বে দেখানো। বের্গস্ য়ে-জিনিষটাকে “a kind of social ragging,” অর্থাৎ ক্লেপিয়ে, খুঁচিয়ে সমাজকে উদ্‌ব্যস্ত ক'রে দেওয়া বলেচেন : তার সঙ্গে শ'ব এই ব্যাখ্যার অনেক সাদৃশ্য আছে। বের্গস্ আবার বলেচেন যে, সমষ্টিগত নির্বুদ্ধিতা ও অন্ধতাকে লজ্জিত ক'বতে হোলে হাস্যবসেব মতো ওষুধ আর নেই।

তাই, সেই অর্থে, ব্যার্নার্ড শ'ব হাসি শুধু হাসিব ছলনা নয় : হাসিব পীড়ন। এ জগতই সে-হাসি এতো তীব্র, ঝাঁঝালো ও ছুঁচোলো, কিন্তু তাব মধ্যে কোনো ঘৃণা বা বিদ্বেষ নেই, তাতে আছে কেবল তীক্ষ্ণ শ্লেষ ও ব্যঙ্গোক্তি।

শ'র নাটক বহুদিন ধ'বে একটানা ভাবে মানুষেব মন অধিকার ক'রে এসেচে এবং সমান আগ্রহে মানুষ তাঁব নাটক দেখ'বাব জগ্রে ভিড় জমিয়ে এসেচে। বোধ করি আর কোনো যুগে, কোনো দেশে, কোনো নাট্যকাব এতো দীর্ঘ দিন ধ'রে লোকের কাছে এমন অচপল প্রশংসা ও অনুবাগ পায় নি।

ব্যার্নার্ড শ'র নাটক পাশ্চাত্য জগতেব লোকেব চিত্তসমুদ্র তোলপাড় ক'বে দিযেচে, তাদের চিন্তা-ভাবনা, বহির্দৃষ্টি, অভিরুচি, অভিমত সব কিছুই একটা প্রচণ্ড ওলট-পালট ক'বে দিযেচে; আর তাবাও নিজেদের বোকামি ও গৌড়ামি বুঝতে পেরে হেসেচেও প্রচুব।



যত যুগ যায়

ইংল্যান্ড মাত্র ছোটো যুগকেই নাটকেব আসল যুগ বলা যেতে পারে : এলীজাবীথ্‌ন্ ও পঞ্চম-জর্জ্‌য়ান্। অবিষ্টি, এলীজাবীথ্‌ন্ যুগের নাটকেব ধরণ-ধাবণ থেকে আজকালকার ইংরেজী নাটকেব ধরণ-ধাবণ অনেক আলাদা, কিন্তু আব সব বস-শিল্পীকে একেবাবে ত্রিয়মান কোবতে পেবেছিল এলীজাবীথ্‌ন্ যুগেব নাট্য-শিল্পীবাই ; আব পেবেছে এ-যুগের নাট্যকাব ।

সেইকুঙ্গীযাব্ ও বেন্ জন্‌সনেব পবে সত্যিকাবেব উপভোগ্য ও উচুদবেব নাটক ইংলণ্ডে তিন শ' বছবেব ভেতব কেউ লিখ্‌তে পাবেনি, বোধ হয় লিখ্‌তে চেষ্টাও কবেনি ।

নাট্য-কলাব ভেতব দিয়ে মানুষেব রসানুভূতিব পবিপূর্ণতা-সাধন হোতে পারে সে-কথা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ পর্য্যন্ত যত কবি ও সাহিত্য-শিল্পীর আবির্ভাব হোযেচে তাদের কারুরই সাহিত্য-সৃষ্টিব ভেতরে বড় একটা দেখ্‌তে পাওয়া যায় না । সেবিড্‌ন্ থেকে টমাস্ ববার্ট্‌সন্ অবধি ব্রিটিশ্ নাট্য-দেবী অৰ্দ্ধ সুষুপ্তি-মগ্না হোযেই ছিলেন । শ্যোলি, বায়্‌রন্, ব্রাউনিং ও টেনিসন্ অবসবমতো নাটক-বচনায় হাত দিয়েছেন, সে কথা সত্যি, কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীতে হোযেচে ইংরেজী গল্প-সাহিত্যেব বিশাল আডম্বব, আব যখন ঊনবিংশ শতাব্দী আরম্ভ হোলো তখন চললো পল্প-বচনাব উদ্ধাম লীলা ; আর তাব সঙ্গে-সঙ্গে উপন্যাস-সাহিত্যেব বিস্তৃতি : নাটক বইলো পেছনে পড়ে ।

এ ও তা

পিন্‌রো, হেন্‌রী আর্থার জোনস্‌, ব্যারী ও বার্নার্ড শ' পঞ্চম জর্জ সিংহাসনে বসবার আগেই নাটকে কিছু কিছু নতুন জিনিসেব অবতারণা করেছিলেন। ১৮৯০ সালের পর থেকেই কবিতা ও উপন্যাসের গতি মধুর হোতে লাগলো। এই চাব জন নাট্যকাব এসে দাঁড়ালেন ইংরেজী সাহিত্যের গতি-পরি-বর্তনের সন্ধিক্ষণে : পিন্‌রো যখন লিখলেন তাঁর প্রহসন, *The Squire* ; আর জোনস্‌ লিখলেন তাঁর মেলোড্রোমা, *Saints and Sinners*, তখন সন্ধিক্ষণ প্রায় উত্তীর্ণ। হিব্‌ক্টেরীয়ান্‌ আকামিতে প্রচণ্ড ধাক্কা লাগলো যখন পিন্‌বোব *The Second Mrs. Tanqueray* বেরলো। এলেন তখন বার্নার্ড শ' ; খসে পড়ল হিব্‌ক্টেরীয়ান্‌ যুগেব কপটতা ; এবং সেই কপটতার আবরণে-ঢাকা সাহিত্যের সব নকল রূপ।

তিন শ' বছর পবে ইংলণ্ডে নাটক আবার ফিরে গেলো বাস্তব জীবন চিত্রিত কববার অধিকার ; এবং সে-চিত্রেব ভেতর দিয়ে লোককে আনন্দ দেবার, শিক্ষা দেবার, হাসাবার, ষড়টা না কাঁদাবার, ক্ষমতা।

সেইকুস্পীয়ার ও বার্নার্ড শ' : এ দুজনের মাঝখানে কত বড় একটা ফাঁক : শতাব্দীর ফাঁক, চিন্তাধারা, বস-ধারাব ফাঁক : ফাঁকটা পড়লো চোখে যবে থেকে জর্জিয়ান্‌ যুগের সূত্রপাত। এক দিকে শ' লাগলেন সব কিছু ভাঙতে : কথায় তাঁব কেবলি ব্যঙ্গ : ভাষায় তাঁব শুধুই কষাঘাত : আদর্শবাদ, ভাবোচ্ছ্বাস কোথায় গেলো ভেসে! এলো মহাসমর, হোয়ে গেলো একটা প্রচণ্ড ওলট-পালট। এ যুগে কী আব ট্রাজেডী লেখা হোতে পারে ? কেবলি কমেডি

আর সঙ্গে সঙ্গে এমন সব নাটক যাতে আছে নিছক প্রপাগ্যান্ডা। কমিডি-নাট্য আর প্রপাগ্যান্ডা-নাট্য-ই বর্তমান যুগের অন্তর্কোরা নিজস্ব জিমিষ : এ দুটোতেই তার বিশেষত্ব।

এখন-ও শ'র প্রবর্তিত ধারা ও তার রকমফেরই জর্জ্যান্ নাট্যে চলছে : ব্যাবি, গল্‌স্‌ওয়ার্দি, অস্কার ওয়াইল্ড, থেকে আরম্ভ ক'বে আরনল্ড্ বেনেট, অ্যালফ্রেড্ সাত্রো, ড্রিঙ্‌ওয়ার্টার, বার্কলি, মানরো, অ্যাশ্লি ডিউক্স, ক্লোবনক্, সমারসেট মহ্ম, ক্রেমেল্ ডেইন্, ঈডন্ ফিলপট্‌স্, সাট্‌ন হেসেইন্, মিলন্, শান্ ও'কেইসি, লনস্-ডেইল্, নোয়েল্ কাওয়ার্ড, ঈউজীন্ ও'নীন্ পর্যন্ত সবাই মোটামুটি ঐ একই ছাঁচে গড়েচে ইংবেজী নাটক।

জর্জ্যান্ যুগে ইংলণ্ডের নাটক তার ভৌগোলিক গণ্ডী অতিক্রম ক'বেচে, তাই, প্যারিসেব থিয়েটারে আজ ইংবেজী নাটকের আদব। জার্মানি যেমন ক'বে একদিন সেইক্স-পীয়াব্কে গ্রহণ ক'বেছিল আজ ঠিক তেমনি কবে আপনার ক'বে নিয়েছে শ'কে। মহ্ম ও কাওয়ার্ডেব নাটক অভিনীত হোয়েছিল নিউ ইয়র্কের থিয়েটারেই প্রথম : ইংলণ্ডের লোক দেখেচে পবে।

জর্জ্যান্ যুগেব নাটক মোটামুটি কোনো কাবণ নিয়ে মাথা ঘামায় নি : শুধু যুগ-সমস্তাগুলিব বাহ্যিক রূপ ও তাদের ফলাফল নিয়েই নাড়াচাড়া কোবেচে। ইব্‌সনেব নোরা-কে ঘর ছাড়িয়ে টেনে বাইরে এনেছিল 'ইম্যান্ সিপেইসনেব' অনাস্বাদিত আনন্দ : লন্স্‌ডেইল্ ও কাওয়ার্ডেব নাটকের মুক্তিলোভী মেয়েবা দেখ্‌চে যে, বাইরের

এ ও তা

জগতটা ঘরের জগতের চেয়ে এমন কিছু বেশি লোভনীয় নয়।

অতি-আধুনিক মেয়েগুলো নিয়ে হোয়েচে তাই জর্জ্যান্ নাট্যকারের বিষম বিপর্যয় : তাবা ঘরও চায় না, বাইরে এসেও হাঁসফাঁস ক'রতে থাকে। এই যে লক্ষ্যহীন, অকারণ চঞ্চলতা—বিশেষ করে মেয়েদের মধ্যে—তাই মূর্ত্ত হোয়েচে জর্জ্যান্ নাট্যে। সে-নাট্যে নারীর হঠাৎ-পাওয়া স্বাধীনতা ও হঠাৎ-বিলিয়ে-দেওয়া প্রেমের কোনো সমাধান নেই : আছে শুধু লক্ষ্যহীন, বাধাহীন মনের আকুলি-ব্যাকুলি।

জর্জ্যান্ নাট্য যে আবাব খানিকটা প্রপাগ্যান্ডা হোয়ে উঠবে তাতে কিছুই আশ্চর্য্য নেই। এক কথায় বোলতে গেলে, যুদ্ধাবসানে মানুষের চিন্তাব ও গোটা সামাজিক জীবনে যে প্রচণ্ড আলোড়ন-বিলোড়ন চলেছে, সেটাকে নাট্যকার ফুটিয়ে তুলতে গিয়ে খানিকটা বাব্য-বাগীশ হোয়ে পড়েছেন। তাই তাদের সবার-ই কিছু একটা বলবাব আছে, বোঝাবাব আছে। *Journey's End* বা *What Price Glory?* এই ধরনের নাটকেই ও-ভাবটা খুবই স্পষ্ট হোয়ে উঠেচে।

আব একটা জিনিষও খুব স্পষ্ট হোয়েছিল—আট দশ বছর আগে—সেটা হচ্ছে সেক্স-নাট্যে অকচি। এ অকচি দেখতে পাওয়া গেছে ক্রাইম্ এবং ড্রুক্ নাটকে। ১৯২৬ থেকে ১৯৩১ সাল অবধি এই বছর পাঁচেক ঐ-ধরনের নাটকই লণ্ডনের থিয়েটারগুলিকে একেবাবে গ্রাস কোরে বসেছিল। কিন্তু ওটা ছিল নিতান্তই সাময়িক উত্তেজনা ; তাই বেশি দিন টিকলো না।

এ থেকে বোঝা যায় যে, জর্জ্যান্-নাট্য আগের-আগের যুগের নাটকের চাইতে গড়নে, ও ব্যঙ্গনায় অনেকটা পৃথক। ও 'মাষ্টারপিসেব' যুগ নয়, এখনও তাই প্রতিদিন নতুন নতুন নাটক রচিত হচ্ছে নতুন নতুন থিয়েটারে। নাটক আজ কেবল পেশাদারী নাট্যকারেব একচেটিয়া নয়, যদিও আশ্চর্য্য এই যে, পেশাদারী বুদ্ধিঘাবাই ওদেশে আজকালকার নাটকাত্মনয় সম্পূর্ণ ভাবে পরিচালিত।

আজ পাশ্চাত্য জগতে রঙ্গমঞ্চের উৎকর্ষ সাধন ক'রুচে মঞ্চশিল্পী ও ওস্তাদ, ও ক্ষেত্রে আনাড়ীব হাত দেওয়ার ঘো নেই। নাট্য-রচনা ও প্রযোজনায় প্রত্যেকটা দিক্ ভালো ক'রে ফুটিয়ে তোলবার জন্য যে সব শিল্পী ওদেশে আজ খ্যাতি অর্জন কবেছেন তাঁবা তাঁদের কাককলার সম্যক কদর ও দাম পেয়েছেন থিয়েটারব্যবসায়ীব কাছে। 'আর্ট কর্ আর্টস্ সেইক্' কথাটা আজকালকার কম্যাব্‌শিয়াল্ থিয়েটারেব যুগে নিতান্তই অর্থহীন হোয়ে পড়েচে। তাতে আর্টেব বিশেষ ক্ষতি হোয়েচে ব'লে মনে হয় না, বরঞ্চ আর্টিষ্ট্‌ তাব কাজের মূল্য পাচ্ছে।

একটা নাটককে গড়ে-পিটে সাজিয়ে গুছিয়ে আজ এমন ক'বে ধ'বে দেওয়া হোচ্ছে নাট্যামোদীব সামনে যে, সে যেন আব তাতে কোনো খুঁত না ধবতে পাবে : সে যেন পয়সা খরচ ক'রে নাটক দেখে খুসি হয়ে বাড়ী ফেবে। জর্জ্যান্ যুগেব নাট্যকলায় তাই দেখতে পেয়েচি অভিনয়েব এমন সম্পূর্ণতা, নাট্য-প্রযোজনায় এতটা সৌষ্ঠব।

মিউজিকল্ কমেডি, ক্রুক্ বা ডিটেক্টিব্ নাট্য জর্জ্যান্ যুগের শ্রেষ্ঠ দান নয় ; আব যুদ্ধের পবে দশ বছর

এ ও তা

ধরে ঝুড়ি-ঝুড়ি ঘে-সব সেক্স-মাটক বেরিয়েটে, তাও
নয়। অনাগত ভবিষ্যতে অমরত্বের আসন জুড়ে থাকবে
বোধহয় ক'খানা মাটক যাব ভেতব রইবে: শ'র খান
দশেক, গল্‌স্‌ওয়ার্দির খান চারেক, সিঙ্গের ছ'খানা, আর
এক একখানা করে বাদ বাকি আট ন' জনের—ব্যরি,
ও'কেইসী, লন্স্‌ডেইল, কাণ্ডয়ার্ড, মহ'ম্, ডিউকস্, ও'নীল,
বেনেট ও মিল্‌ন।

ফ্রস্‌ত্‌ পরিচয়

বিংশ শতাব্দীর ফরাসী কথা-সাহিত্য-শিল্পীদের মধ্যে বোধহয় মার্সেল্‌ ফ্রস্‌ত্‌-ই বাঙালী রসপিপাসুদের কাছে সব চেয়ে কম পরিচিত। আজকাল এ-দেশে অতি-আধুনিকদের মধ্যে ইরোরোপীয় সাহিত্য সম্বন্ধে মাঝে মাঝে অনেক উড়ো মতামত শুনতে পাই : ছ'এক জনের মুখে ফ্রস্‌তেব নাম উচ্চাবিত হোতে শুনেচি এবং কারুর কারুব লেখায় ফ্রস্‌তেব উল্লেখ-ও দেখেচি।

আনাতোল্‌ ফ্রাঁস্‌, হিঙ্কতন্‌ হুগো, বা মৌপাসাঁ-ব মতো ফ্রস্‌ত্‌ এখনও আমাদের বুক-শেল্‌কে অতটা জায়গা পায় নি। স্বর্ট্‌ মন্‌ক্রিক্‌, অনুদিত্‌ ফ্রস্‌তেব উপন্যাস গুলিব ইংবেজি সংস্করণও অতি অল্পদিন হয় বেবিষেচে, অজ্ঞাত আধুনিক বেস্ট্‌-সেলারেব মতো ফ্রস্‌তেব বইর তেমন কাট্‌তি-ও নেই এদেশে।

ফ্রস্‌তেব বইব বিশেষত্ব এই যে তা মোটেই হাল্‌কা লেখা নয়, বাজেই সহজ-পাঠ্য নয়। এড্‌গার্স্‌ ওয়ালেসের ক্লক্‌ বা ডিটেক্‌টিব্‌ উপন্যাসের মতো ফ্রস্‌তেব বই এক বৈঠকে শেষ ক'রে ফেলা যায় না : অলস মন নিয়ে সময় কাটাবার মাল-মশ্‌লা ফ্রস্‌তেব বইতে একবকম নেই বল্‌লেই চলে। মানব-মস্তিষ্কেব প্রবলতা ও স্মৃতীক্‌ বুদ্ধিব উজ্জ্বলতাকে-ও ফ্রস্‌ত্‌ নাস্তানাবুদ কোবে দেওয়ার উপক্রম কবেচেন।

বিশেষ ভাবে, বর্তমান যুগে প্যারিসেব ঘে-নমুনার

এ ও জা

সমাজ ও নর-নারী নিয়ে প্রসূতের সমস্ত উপন্যাসগুলো লেখা, সে-সম্বন্ধে খুব স্পষ্ট ধারণা না থাকলেও আবার তাঁর বই নিয়ে কোনো পাঠকের বেশি দূর অগ্রসর হওয়া সম্ভব নয়। প্রসূতকে বুঝতে হোলে কেবল রসবেত্তা হোলেই চলবে না, আধুনিকতম কবাসী সমাজের অনুসন্ধানী হোতে হবে।

ইয়োৰোপের মহাযুদ্ধের পর ফ্রান্সে ও ফ্রান্সের বাইবে প্রসূতের যতটা চল ছিল ও এখনো আছে, এতটা বোধ হয় আর কোনো ইয়োৰোপীয়ান লেখকেরই ছিল না এবং নেই। মার্সেল্ প্রসূত্ এ পৃথিবীতে বেঁচে ছিলেন মাত্র একাল বছর : ১০ই জুলাই ১৮৭১ খৃষ্টাব্দে প্যারিসে তাঁর জন্ম এবং ১৯২২ সালের ১৮ই নোভেম্বৰ্ প্যারিসেই তাঁর মৃত্যু। এই একাল বছরের ভেতর মাত্র পনের কী ষোলো বছর তিনি সত্যিকারের সাহিত্য সেবা কোবেছিলেন এবং তা-ও জীবনের শেষ দিক্‌টাতে।

মৃত্যুর শেষ মুহূৰ্ত্ত পর্যন্ত প্রসূত্ উপন্যাস-বচনাতেই নিবিষ্ট ছিলেন : সাহিত্যক্ষেত্রে যে তাঁর দানের মূল্য ও প্রয়োজন আছে সেটা তিনি বুঝেই ছিলেন মববার মাত্র কবেক বছর আগে। অবিশি, পঁচিশ বছর বয়সে তিনি একটা বই লিখে-ও ছিলেন : *Les Plaisirs et les Jours* (সন্তোগ ও কাল), এবং এই বইটার একটা প্রশংসাপূর্ণ মুখপত্র-ও আনাতোল্ ফ্রান্স্ লিখে দিয়েছিলেন। যে-সব পাঠক এই বইটার ভেতর প্রসূতের প্রতিভাব একটু একটু পরিচয় পেয়েছিল তার পরে প্রসূতের কথা একবকম ভুলেই গিয়েছিল।

“সন্তোগ ও কাল” বেরবার পর প্রসূতের জীবনের প্রায়

যোলো বছর সাহিত্যের দিক্ দিয়ে ছিল একেবারে ফাঁকা ; কিন্তু তখনকারদিনের প্যারিসে ধনী, সম্ভ্রান্ত, বিলাসী সমাজের শীর্ষস্থানীয় এমন কেউ ছিল না যে ফ্রস্‌ত্‌কে চিন্তো না। কেননা, ঐ উচ্চবিত্ত, সম্ভোগলিপ্ত করাসী সমাজের ভেতরেই ছিল তাঁব যাতায়াত ও প্রতিপত্তি।

প্যারিসের সাহিত্যিক বৈঠকগুলিতে অবিশ্রি ফ্রস্‌ত্‌কে বিশেষ কেউই চিন্তো না, কিন্তু ফিটফাট, ফুটফুটে বাবু ব'লে, আদব-কাষদাষ ছবস্ত, চালচলতিতে ওস্তাদ যুবক ফ্রস্‌ত্‌কে কে না জানতো? কোনো পার্টিতে ফ্রস্‌তের চাইতে হান্তবসিক বাক্যশিল্পী কেউ ছিল না; আর তাঁর চাইতে বেশী দিলখোলা, সহানুভূতিপূর্ণ শ্রোতাও কেউ ছিল না। বন্ধুবান্ধব অন্তবঙ্গদেব জাঁকজমক ক'রে আপ্যায়িত ক'বতে আবার ফ্রস্‌তের তুল্য প্যারিসে তখনকারদিনে কেউ ছিল না।

ফ্রস্‌ত্‌ যখন কোনো খুব সৌখীন হোটেলে প্রবেশ ক'রতেন, তাঁকে খুসী করবাব জগ্গে হস্তদস্ত হোয়ে উঠতো হোটেলের ম্যানেজার থেকে আবস্ত ক'বে চাকর-বাকব পর্যন্ত : বোধহয় কোনো আমেরিকান্ ধনকুবেরের-ও সেখানে এতো সমাদর হোতো না। বাজারের সব চেয়ে যা ভালো জিনিষ—খাদ্য, জব্বা, পানীয়, পবিধেয যাই হোক্ না কেন—এমন কিছুই ছিল না যা ফ্রস্‌তেব পয়সা, খেয়াল ও রুচির ছিল বাইরে।

ফ্রস্‌তের এই হাতখোলা, দিলখোলা চালচলন প্যারিসের সবচেয়ে পয়সায বড়, নামে বড় লোকদেব হাব মানিয়ে দিতো। সামাজিক আদব-কাষদা, ঠাট্-ঠমকেব খুঁটি-

এ ও জা

নাটিগুলি পর্য্যন্ত ছিল তাঁর সম্পূর্ণ আয়ত্তে; কিন্তু একটা আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, প্রসূত্ দেখতে খুব ভালো ছিলেন না এবং খুব উচ্চবংশের সন্তান-ও তিনি ছিলেন না। অবিশিষ্ট পয়সা তাঁর প্রচুরই ছিল, কিন্তু সে প্রচুরতাব বহর অফুরন্ত ছিল না। আর এক হিসেবে তাঁর মা ইহুদী বংশীয় ব'লে প্যারিসের উচ্চাঙ্গের সমাজে আদব লাভ করার পক্ষে খানিকটা তাঁর অনুরোধেই হোয়েছিল। কাজেই যে-স্তরের সমাজে তাঁর জন্ম তার চাইতে উচ্চ-স্তরের সমাজের ভেতর স্থান লাভ করা, কেবল স্থান লাভ করা নয়, তাকে সম্পূর্ণ ভাবে জয় করা সাধাবণের চোখে একটু অস্বস্তিই চৈকতো।

কিন্তু, যারা প্রসূতের ভেতরটাব সঠিক পরিচয় পেয়েছিল তাবা জানতো কী অসাধারণ অমায়িকতা ও উদারতা দিয়ে মানুষটা গড়া। বাইরের ঠুনকো চাকচিক্যের বিজ্ঞ-তাকে প্রসূত্ জয় কবেছিলেন বুদ্ধির অত্যাঞ্জল তীক্ষ্ণতা দিয়ে : অন্তরের অফুরন্ত বিস্তৃ দিয়ে। প্রসূতের হৃদয়টা ছিল সম্পূর্ণ ভাবে মোহ-বিমূখ : ব্যসন সামগ্রীর ঠাট-ঠমক তা'কে একদিনের জন্তাও মলিন কোরতে পারেনি।

মার্সেল প্রসূত্ তাঁর প্রায় সমস্তটা জীবন যে-সমাজের ভেতর অতিবাহিত কোবে গেছেন, যার অন্তর-বাহির পুঙ্খানুপুঙ্খ ভাবে পর্য্যবেক্ষণ কববার জন্যে দীর্ঘকাল ধ'বে আত্মবিশ্লেষণের মতো যাব ভেতর পর্য্যটন করেছেন, যার সব কিছুই বহুবার-পড়া বইর মতো তাঁর ছিল কঠিন, সেই সমাজটারই একটা বিস্তৃত চিত্র আমবা পাই তাঁর তিন বিরাট হুয়ল্যমে-সম্পূর্ণ দশ-খণ্ডে-বিভক্ত দীর্ঘ-কালের উপন্যাসে—

A la recherche du temps perdu (অতীত দিনের স্মৃতি) ।

এই বইতে যে-সমাজটা অঙ্কিত র'য়েছে সেটা হচ্ছে প্যারিসের ধনী ও বিলাসী অথচ নিষ্কর্ষণ্য নর-নারীর সমাজ : এতে ছ'প্রকৃতির লোকেরই আধিক্য দেখতে পাওয়া যায় : একদল গর্বিত, আত্মাভিমानी, উন্নাসিক মেয়ে-পুরুষ, যাদের 'স্বব্' বলে : আর এক দল অসহ-বকমের বাক্যবাগীশ, হাল্কা, ছ্যাব্লা, দস্তব-মতো বিবক্তিদায়ক তরুণ-তরুণী ও প্রোট-বুদ্ধ, যাদের সাধারণতঃ লোকে 'ব্যব্' আখ্যা দিয়ে থাকে ।

'স্বব্' এবং 'ব্যব্' এই দুই শ্রেণীবই বেশীভাগ লোকেব সম্মেলনে বর্তমান যুগে প্যারিসে যে-একটা অদ্ভুত সমাজেব সৃষ্টি হোয়েছে, তাবই জীবন-প্রবাহেব প্রণালী, গতিবিধি, আদব-কায়দা ও চিন্তাধারা প্রসূত্ তাঁর এই উপস্থাসে লিপিবদ্ধ কোবেচেন । এই সমাজেব প্রত্যেকটি মানুষকে নিশিদিন এতবাব চোখে দেখবাব ও এত হবেক রকমে বুঝে নেওয়ার সুবিধে বোধহয় প্রসূত্ ছাড়া আব কোনো আধুনিক ঔপন্যাসিকের হয় নি ।

উন্নাসিকদের দুর্গিবার চটুলতা, ভালোবাসাব ভাণ, ভাব-নিয়ে-লুকোচুরি, মন-নিষে-টানা-হেঁচড়া ও প্রেম-নিয়ে-কাড়াকাড়ি, আব 'ব্যব্'দের ভ্যাপসা, অস্তঃসাবশূন্য নিলজ্জতা এবং অকিঞ্চিৎকর, অতিষ্ঠকব, ন্যাকামি আজ পর্য্যন্ত প্রসূতের চাইতে বেশী স্পষ্ট ক'বে, প্রাঞ্জল ক'রে, আর কোনো ফরাসী কথা সাহিত্য-শিল্পীই দেখাতে পাবেন নি ।

প্রসূতের “অতীত দিনের স্মৃতিকে” সামাজিক উপন্যাস বললেই তার যথেষ্ট পরিচয় হয় না । কেননা, যদিও বইটা

পুরোপুরিভাবেই সামাজিক জীবন-প্রবাহের কাহিনী, তবুও তার ওপর যে-জিনিষটার সব চেয়ে বেশী ছায়া পড়েছে, তা মোটেই সামাজিক উপন্যাসের অন্তর্ভুক্ত নয়। সে-জিনিষটা হচ্ছে প্রসূতের নিজের জীবনধারণ-ই নিছক বিবৃতি ও বিশ্লেষণ।

যদি এই উপন্যাসখানা শুধু একটা সামাজিক নক্সাই হতো তা হলে বোধহয় সেটা এতদিনে অন্যান্য সামাজিক উপন্যাসের মতো কালপ্রোতের অগণিত চেউয়ের মাঝে হতো শুধু একটা চেউ ; কিন্তু প্রসূতের নিজের দেহ, মন ও আত্মা তাদের নিজের আলাদা-আলাদা, অথচ সম্মিলিত অস্তিত্বের ছাপ তাব উপর লাগিয়ে দিয়ে, চিবকালের মতো তা'কে অমব সাহিত্যের অন্তর্গত ক'বে রেখে গেছে।

মনস্তত্ত্ববিদেবা এইখানে হয়তো প্রশ্ন তুলবেন : একখানা সামাজিক উপন্যাস বচনার জন্য একজন লেখককে তাঁর জীবনের ঐক্যবোধ সৌখিন সমাজের ফুব-ফুবে হাওয়ায় এমনি ক'রে কাটিয়ে দেওয়ার কী সত্যি কোনো প্রয়োজন ছিল ? জীবন, যৌবন, ধন একটা ঠুনকো পদার্থহীন, আত্মাহীন সমাজের বেদীতে কী এমনিভাবে তাঁর উৎসর্গ করা উচিত হয়েছে ?

বাইরে থেকে দেখতে গেলে ঐ সম্ভোগ-স্পৃহালিপ্ত, বিলাস-ব্যসনাসক্ত, কেবল বাহ্যিক চটকদাবিতে আক্রান্ত সমাজেরই উপাসক বোলে প্রসূতকে মনে হতে পারে। এমনকি প্রসূতের মৃত্যুর আগেও একথা কাকুর মনে হয়নি : কেন, কী প্রয়োজনে, কী উদ্দেশ্যে তিনি ঐ সমাজের পায়ে উচ্ছ্বলেন মতো জীবনটা জলাঞ্জলি দিয়েছিলেন।

তিনি শুধু উচ্চাঙ্গের সমাজের আদব-কায়দা আয়ত্ত করবার জন্যই এতটা পাগলামি ক'রেছিলেন? কিন্তু এখন সবাই বুঝতে পেরেচে যে খাঁটি সমাজ-তত্ত্ব-জ্ঞানীর পারদর্শিতা অর্জন করবার জন্যেই তাঁকে এত মেহানত ক'রতে হয়েছিল। যে-ধরণের নর-নারীব জীবনের ব্যবহারিক এবং মানসিক অবস্থা তিনি তাঁর উপন্যাসে বিশ্লেষণ করেচেন, তাদেরই সঙ্গে নিজের জীবনযাত্রা যদি তিনি সম্পূর্ণভাবে মিলিয়ে না দিতেন তবে তিনি কিছুতেই সত্যিকারের অভিজ্ঞতা লাভ ক'রতে পাবতেন না। এ হোচ্ছে বাস্তবতার সাধনা : ওব ভিতরে 'স্ব্যডো' বস্তুটি একেবারেই নেই।

ঐস্মতের প্রাণটা ছিল খাঁটি শিল্পী প্রাণ। সমাজের অসংখ্য জাঁক-জমক ও চাল-চুলোর চাপেও তাঁর প্রাণের সচ্ছন্দ গতি একদিনের জন্যেও ব্যাহত হোতে পাবেনি। তাব ওপব ঐস্মতের অন্তর্দৃষ্টি ছিল এত তীক্ষ্ণ যে, কোনো কিছুই তা এড়িয়ে যেতে পারতো না : হযতো বা কোনো তরুণীর নীচের পুক ঠোঁটটায় একটা লুক্কাতাব দৃষ্টি, হযতো বা কাকুর হঠাৎ সংক্ষিপ্ত-হযে-যাওয়া খুত্মোটার দৃঢ়-চিন্ততাব্যঞ্জক অভিব্যক্তি : সব কিছু খুঁটিনাটাই ঐস্মতের অঙ্কিত চিত্র-গুলিতে জ্যাস্ত ও বাস্তব হোয়ে ফুটে উঠেচে। ঐস্মতের সাহিত্যে তাই পাওয়া যায় একটা সুদৃঢ় প্রত্যয়ের তেজ : তাতে সন্দ্বিধতার দুর্বলতা নেই। ঐস্মতের এ-পরিচয়ই আসল পরিচয়।

ছেলেবেলা থেকেই ঐস্মত্ ছিলেন বড় রুগ্ন। ন'বছর বয়সে যে নিদারুণ হাঁপানির ব্যাধিতে তাঁকে ধবেছিল, দিনের পব দিন একটু একটু ক'বে তা তাঁকে মবণের পথে এগিয়ে

দিচ্ছিলো। শিশুকাল অবধি সংসারের অনেক জিনিষই ছিল তাঁর সামর্থ্যের বাইরে : বিদেশ-ভ্রমণ, খেলা-ধূলা, সর্ব্ব-প্রকার শারীরিক পরিশ্রম। রূপগন্ধময়ী প্রকৃতির জগতটা-ও ছিল তাঁর কাছে এক রকম অভুক্ত, অনাস্বাদিত। শোনা যায় নাকি, বাগানের ফুলের গন্ধ নাকে গেলেই তাঁর রোগ বেড়ে যেতো। এমনকি বসবার ঘবে ফুলদানীর ফুলেব ওপরে দৃষ্টি পড়লেও নাকি তাঁব বুকটা টিপ্ টিপ্ ক'রে উঠতো। এ জগতে যে-সব জিনিষ ছিল তাব না পাওয়া, উপভোগ্যতাব বাইরে, সেগুলিব ওপবই দেখতে পাই তাঁর উপন্যাসে উচ্ছ্বসিত আবেগের নিষ্ক'ব।

একদিকে উপভোগেব ক্ষমতা যে-অনুপাতে তাঁর কম ছিল, সেই অনুপাতে বেশী ছিল মানুষেব আবশ্যিক ও ব্যবহাবিক ভাব-ভঙ্গি বুঝবার ক্ষমতা প্রসূতের। এমনকি কোনো মানুষের চেয়ারে-বসা বা চেয়ার-ছেড়ে-ওঠা, একপ একটা সামান্য আবয়িব অবস্থার-ও সূক্ষ্মতম অভিব্যক্তি তাঁর দৃষ্টি স্পর্শ ক'রতো; এবং স্পর্শ করা মাত্রই তা তাঁব অন্তস্তলের বন্দিশালায় চিবদিনেব মতো আটক র'ষে যেতো। কোন্ তরুণীব মুখে, গলায় ও ঠোঁটে টাট্কা রক্তেব গাঢ় বক্তিমার ছিটে, তা শুধু ছুটি লাইনের ফাঁকে এমন বজ্জিত ক'বে আঁকতে প্রসূত্ ছাড়া আর কে কবে পেবেচে ?

তাঁর উপন্যাসের একটা নাযক কাউন্ট্, নব্পোয়া এক জায়গাতে প্রায় পঞ্চাশ পাতা ধ'বে শুধু একাই কথা ব'লে গেছে ; অথচ তার প্রতিমূহূর্ষের প্রতিটি নিখাস-ফেলা, গলা-খ্যাক্রি পর্য্যন্ত প্রসূতের লেখায় বাদ পড়েনি। প্রসূতের সদা-সচকিত বহিদৃষ্টি ও যুম-ভোলা অন্তদৃষ্টি

তাঁর শাবীরিক অপারগতাকে জীবনের প্রতি মুহূর্তে হার মানিয়েচে।

প্রতি রাত্রে যখন নিজের অবসন্ন ক্লান্ত দেহটা নিয়ে বাড়ী ফিরতেন তখনো তাঁব সজাগ মন তাঁকে মুহূর্তের অব্যাহতি দিতো না : বিছানায় শুয়েও তাঁর চোখে ঘুম আসতো না, যতক্ষণ পর্যন্ত না, শুয়ে-শুয়েই, ছোট ছোট কাগজের টুকরোতে, লিখে ফেলতেন তাব প্রতিদিনবজনার কাহিনী : যা যা শুনেচেন, দেখেচেন : কখন কোন্ তকণের হাসি শুকুনো লেগেছিল, কখন কোন্ তকণীৰ চুলেব খোঁপায় ক'টা ফুল দেখেছিলেন, কখন কোন্ বিলাসীৰ কণ্ঠস্ববে রিক্ততাব দৈন্ত্য স্ববে পড়েছিল, কখন কোন্ বিলাসিনীর চোখ-চাওয়া কৰুণতাব কার্পণ্য উগ্র হোয়ে উঠেছিল।

এই ভাবে, প্রতি বাত্রে, সেই ছোট কাগজের টুকরোগুলি জমতে থাকতো, এবং ঐসত্তেব জীবনের শ্রেষ্ঠ কাব্য তিলে-তিলে, পলে পলে গড়ে উঠেছিল ঐ ছোট রেখাচিত্র জডো হোয়েই। জীবিত কালে যেমন তাঁব মন তাঁকে মুহূর্তেব বিবাম দেখনি, মৃত্যুর মুহূর্তে হাপানীতে জর্জব কম্পমান দেহটার ওপরও সে কোনো কৃপা কবেনি।

ফোবুর্গ স্ত্রী জ্যাইম্যাৰ অভিজাত সমাজে তখনকাব দিনে ঐসত্তেব মতো অনেকেই বোধহয় আনাগোনা কোরতো ; কিন্তু তাদের সবাইর সঙ্গে ঐসত্তেব তফাৎ ছিল এই যে, ঐসত্তের অন্তবে বহিঃশিখাব মতো জ্বলতো একটা প্রচণ্ড জ্ঞান-ক্ষুধা ; আব তাদের ছিল কেবল আমোদ-প্রমোদের খোঁজ এবং উপভোগান্তে রজনীর সুখশয্যা। কিন্তু প্যারিসের

এ ও তা

বাত্তির নীরবতার মাঝে জেগে থাকতো কেবল প্রসূতের অশান্ত মন : অতৃপ্ত শিল্প-সৃষ্টির বেদনা ।

এই সমাজটার সঙ্গে সব সম্পর্ক একদিন প্রসূত্ হঠাৎ চুকিয়ে দিলেন : বুঝতে পারলেন তাঁর মরণের দিন ঘনিয়ে আসছে ; তাঁর কথা-কাব্য তখনও লেখা হয় নি ।

তাই, একদিন বাড়ীব সব দরজা-জানালা বন্ধ ক'বে শয্যায় আশ্রয় নিলেন । দিনের বেলা শয্যা আব ছাডেন না ; ছাড়বাব ক্ষমতাও তাঁর শরীরে নেই । বাত্মি হোলে উঠে বসেন : রোগের যন্ত্রণা ভুলে যান : লিখতে আবস্ত করেন । লিখতে লিখতে যখন একটু ক্লান্ত হোয়ে পড়েন, চাকরকে বলেন বাত্মির পোষাক পরিয়ে দিতে । গায়ে জ্বব : ক্রপেক্ষই নেই : বেবিষে যান কোনো একটা সৌখীন হোটেলের দিকে । দূর থেকে দেখে আসেন, ক্ষণিকেব জগু, তাঁব চিরপরিচিত বিলাসেব ছবি ; কিন্তু যাদের সঙ্গে এতকাল ঘনিষ্ট ভাবে মেলামেশা কবেচেন তাদের কাকব সঙ্গে আব দেখা করেন না ।

কোনো এক বাত্রে হয়তো খেয়ালেব মাথায় চলে যান প্যারিসের কোনো এক সুন্দরী গণিকাব গৃহে : যাকে বছবছর আগে একবার বোযা দ্য বুলোনে দেখেছিলেন এক অপক্লপ ভঙ্গীতে টুপি পরতে : মনে ইচ্ছা এই যে, ক্লপসীর সে-ভঙ্গীটা আর একবার সামনা-সামনি দেখে আসবেন : নইলে কী কবে তিনি পারবেন বর্ণনা ক'রতে তাঁর উপন্যাসের নায়িকা ওদেত্-এর টুপি-পরাব কায়দাটা ।

এমনি করে ১৯১২ সালে উপন্যাসটা একরকম মনের জোবেই প্রসূত্ শেষ ক'রে ফেললেন । লিখতে তাঁর ঠিক

পুরো ছ'বছর লাগলো। বইটা শেষ কোরেই মহা মুন্সিলে পড়লেন যে কে তাঁর বই ছাপবে? বেয়াল্লিশ বছর বয়েসের অখ্যাত এক লেখকেব বই কী কোনো প্রকাশক বার কোবতে রাজি হয়? আবও বিশেষ কোরে প্যাবিসের সাহিত্য-জগতে ঐস্তুের বিশেষ সুনাম ছিল না : সাধারণ লোক জান্তো তাঁকে 'ফিগাবো' পত্রিকার গ্যাসিপ্ কলামের লেখক ব'লেই। *Nouvelle Revue Francaise*-এর ম্যানেজার আঁজ্রে জিহুদ-কে বইর পাণ্ডুলিপি দেখাতে ঘাড় নাডলেন : তথৈবচ *Mercur de France*-এব কর্তাবা! অবশেষে রাজি হোলো ছাপাতে, প্রায় এক বছর টানা-হেঁচড়ার পর, অজ্ঞাত, অখ্যাত এক প্রকাশক। আজ অবিশি সে মাব্‌সেল্ ঐস্তুেব কল্যাণে খুব বড় লোক হোয়ে গেছে।

বইর প্রথম খণ্ড বেরুতে না বেরুতেই লেগে গেলো ইযোরোপে লড়াই। লড়াই থেমে যাওয়ার পর একে-একে আরও পাঁচ খণ্ড প্রকাশিত হোলো। তখন থেকে সুরু হলো ঐস্তুেব বিজয়-যাত্রা : তা আর কেউ প্রতিহত ক'রতে পারে নি।

ঐস্তুের মৃত্যুব সঙ্গে-সঙ্গেই অনুন প্রায় ছ'খানা জীবনী বেরিয়েছিল। তার ভেতব ঐস্তুেব অন্তরঙ্গ বন্ধু ডাচেস্ অফ্ শেয়ারম্ তাঁর বইতে শুধু ঐস্তুের জীবনের কতকগুলি বিশেষ-বিশেষ ঘটনা বিবৃত কোরেচেন। ম্যসিয়া লেইয়ঁ পীয়ের্ ক্যাজ্-এব জীবনীখানাই বেশী ব্যাপক ও তথ্যপূর্ণ। এই বইটাতে ঐস্তুের সমগ্র জীবন-ধারার বাহ্যিক ও আভ্যন্তরিক একটা ধারাবাহিক ইতিহাস ব'য়েচে।

আজকালকার দিনে অনেক সমালোচক মনস্তত্ত্ব

এ ও তা

বিশ্লেষণের দিক দিয়ে প্রসূতের মৌলিকতা মানতে চান না : তাদের বক্তব্য এই যে, প্রসূত-অঙ্কিত মানব-মনের নক্সাগুলি কেবল প্রসূতের নিজের পরিচিত ও চেনা-জানা কতগুলি মানুষের ভাবভঙ্গি ও হৃদয়ের অভিব্যক্তি থেকে ধার কোরে নেওয়া। কাজেই, সেগুলোতে প্রসূতের নিজের বাহাহুরী বা বিশেষত্ব কিছুই নেই : যেমন, কোনো ফোটোগ্রাফার তার নিজের ক্যামেবায়-তোলা জিনিষের সৌন্দর্য্যে বা বিশেষত্বের বড়াই কোরতে পারে না। তার যেটুকু বাহাহুরী সেটুকু তার ভালো ছবি তোলারই বাহাহুরী।

অবিশিষ্ট এ কথা সত্যি যে, প্রসূত তাঁর উপন্যাসে যে-সব চরিত্র এঁকেছেন, তাবা বেশীর ভাগই প্রসূতের জানাশুনো মানুষের প্রতিকৃতিরই অনুরূপ। এমনকি, অনেকগুলি চরিত্রের সঙ্গে কোনো কোনো জীবিত লোকের সাদৃশ্য-ও অনেক পরিমাণে দেখতে পাওয়া যায়। কিন্তু এ-কথা কিছুতেই ভুললে চলবে না যে, মার্সেল প্রসূতের কথা-শিল্পে সব চেয়ে যে গুণটা বেশী পরিমাণে ব'য়েছে, সেটা হচ্ছে তাঁর নিজের মনটাকে উপন্যাসের মাল-মশলা ও বর্ণিতব্য অবস্থা থেকে সম্পূর্ণ আলাদা কোবে নেওয়াব ক্ষমতা।

অনেক চোখে-দেখা জিনিষই প্রসূতের মনে গাঁথা থাকতো ; কিন্তু বচনাকালে সে জিনিষগুলি সময়ের দূরত্বে ও মনের ব্যবধানে সম্পূর্ণ বিভিন্ন রূপ ধারণ কোবতো। প্রসূত সম্বন্ধে একথাটা বুঝতে না পারলে তাঁর সাহিত্য-শিল্পের কোনো পরিচয় হওয়া সম্ভব নয়।

প্রসূতের চোখ দুটো ছিল অলুবীক্ষণের মতো ; কিন্তু মনটা ছিল অলুবীক্ষণের চাইতেও সূতীক্ষ্ম ; তাতে

সুস্মৃতিশীল জিনিষও ধরা পড়তো। মানুষের বাসনা-কামনা, হিংসা-দ্বेष, অহঙ্কার, উচ্চাভিলাষ, মিথ্যা-প্রবঞ্চনা, এ সমস্ত জিনিষগুলো নিয়েই মনস্তত্ত্ববিদরা নাভাচাড়া কোরে থাকেন; এবং সেই হিসেবে ঐসূত্কে মনস্তত্ত্ববিদ বলে স্বীকার না করে উপায় নেই। কিন্তু ঐসূত্ তো কেবল মনস্তাত্ত্বিকই ছিলেন না : তিনি ছিলেন শিল্পী-ও এবং এমন শিল্পী যে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুর বাইরে যা র'য়েচে তা-ও দেখতে পারে।

ঐসূত্ সম্বন্ধে সাধারণ জ্ঞান, অন্ততঃ ফরাসী ভাষানভিজ্ঞ লোকের কাছে, তাঁর উপন্যাসের ইংরেজিতে অনূদিত বইগুলি থেকে, বিশেষ করে এই তিনখানা : *Le cote de chez Swann* (সোয়ান্নের গৃহাভিমুখে), *Le cote de guermantes* (গ্যার্মঁত্ পরিবারের গৃহাভিমুখে) এবং *A l' Ombre des jeunes filles en fleurs* (আধ-ফোটা ফুলের নিকুঞ্জ-ছায়ে)। শেষোক্ত খণ্ড প্যারিস্ সাহিত্য-জগতের শ্রেষ্ঠ পুরস্কার 'প্রি গৌকুর্' পেয়েছিল।

আলাদা-আলাদা কোবে “অতীত দিনের স্মৃতি”-র শুধু এই তিনটি অংশ পড়লে ঐসূত্ সম্বন্ধে কতগুলি ভুল ধারণা হওয়া সম্ভব। প্রথমতঃ, সহজেই মনে হোতে পারে : ঐসূত্ বোধ হয় কতগুলি ‘স্বব্’-‘ব্যব্’ জাতীয় নর-নারীর চরিত্র দিয়েই তাঁর উপন্যাস ভ'রেচেন, আব, এ-ও মনে হোতে পারে যে, ঐসূতের মতো প্রতিভাশালী কথা-শিল্পী, এই ধরণেবই মানুষ যে জগতের বাসিন্দা, তার ভেতর এমনকি সাহিত্যিক মাল-মশলা খুঁজে পেলেন? যে-সব মানুষ শুধু কনিকের উত্তেজনার পেছনে পাগলের মতো ছুটোছুটি কোরচে, তাদের ভেতরে এমনকি পদার্থ র'য়েচে যার বিশ্লেষণে বিশ্বমানবের রস-

এ ও তা

বোধের সাড়া পাওয়া যায়? তার ওপর, উন্নাসিকতা জিনিষটা-ও একটা হুরারোগ্য ব্যাধিরই মতো : যাকে একবার ধরে, পেয়ে বসে : তার বুদ্ধি, বিচার, আচার, ব্যবহার সবই।

উন্নাসিকের কাছে ভালোবাসা জিনিষটার মানে হোচ্ছে ভাণ; ভাণ কোবতে কোবতে সেটা তার এমন কায়েমী হোয়ে পড়েচে যে, ও জিনিষটাকেই সে সত্যি ব'লে স্বীকার কোরতে শিখেচে। কথার ছলে, কী অন্য কোনো কাঁকে যদি তার নিজের আসল রূপ বেরিয়ে পড়বার উপক্রম হয়, তবে তখন তাব মানসিক উদ্বেগের আর সীমা থাকে না। আর আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, এটাই হচ্ছে তাব সম্পূর্ণ সচেতন অবস্থা; কেননা, সে সর্বদা ঐ নিয়েই একটা সজ্ঞান অভিনয়ের পালা কোরচে। এই জাতীয় মানুষের সব ব্যাপাবই শেষে গিয়ে চোবাবালিতে অস্তিত্ব হারিয়ে ফেল্চে : সেখানে আলোর উগ্রতা আছে, কিন্তু উদ্ভাপ একরকম নেই বল্লেই হয়, আব যেটুকু আছে তাতে প্রাণ বাঁচে না, প্রাণ হাঁপিয়ে ওঠে।

এই সমাজের চিত্র দেখতে দেখতে হয়তো প্রসূত-পাঠক প্রসূতকেও উন্নাসিকতা-বিভায় ওস্তাদ ব'লে ফস্ কোরে মত প্রকাশ কোরে বসবেন, এবং এই-খানেই হবে তার সব চেয়ে বড় ভুল। প্রসূত্‌ নিজে উন্নাসিক ছিলেন না; উন্নাসিকতার ভাণও কোরতেন না : ও-জিনিষটা ছিল তাঁর বহিরাবরণ। সে-আবরণ উন্মোচন কোরলে দেখতে পাওয়া যেতো তাঁর শিল্পীর প্রাণ—যার ওপর কৃত্রিমতার কোনো পৌঁচই পড়েনি।

তাই অনেকে যে প্রসূতকে 'মরালিষ্ট' আখ্যা দিয়েচেন,

মোট এক হিসেবে খুবই সত্যি। অন্তঃসারশূন্য, বাহ্যিক ঠাট্ট-ঠমকে ভরা জীবন-ধারার হবহু ছবি এঁকে তিনি এইটেই বেশী কোরে দেখাতে চেয়েছেন যে, জাঁক-জমকের আতিশয্যমাত্রই হৃদয়ের দারিজ্যের পরিচায়ক; আব এ কথাও স্পষ্ট কোরে বুঝিয়েছেন যে, মানুষের মনে যদি সত্যিকাবের রস-পিপাসা থাকে তবে কোনো সমাজই, তা যত মাপাকোকাই হোক না কেন, তাকে কখনো, কোনো অবস্থাতেই, আটকে রাখতে পারে না।

তাই প্রসূত্‌ বলছেন : পারিপার্শ্বিক অবস্থাকে জয় কোরতে হোলে মানুষের একদিকে যেমন চাই ইল্লিয়ের চেতনার বাইবে একটা কঠোর, সংশয়াতীত, জুরধার বুদ্ধি, তেমনি অন্যদিকে তাব চাই মনকে সংসাবের ক্ষণ-বিহারী মায়ার খেলা থেকে যথাসম্ভব নির্লিপ্ত রেখে নিজে আত্মস্থ থাকা। সুতীক্ষ্ণ, পরিমার্জিত ও সুনিশ্চিত বুদ্ধি এবং নিরাসক্ত মনের পরিচয় পাই প্রসূতের কথা-কাব্যেব প্রত্যেক আখ্যানের পাতায়-পাতায়, ছত্রে-ছত্রে।

যারেও নহে পারেও নহে

যে-যুগে ডি এইচ্ লরেন্সের সাহিত্যের জন্ম ও বিকাশ সেটা বিজ্ঞোহের যুগ, বাঁধন-হেঁড়ার যুগ। এর ভেতর প্রচলিত সমাজের বিধি-ব্যবহার বিরুদ্ধে বিজ্ঞোহ ততটা নেই, যতটা র'য়েচে আর্ট ও সাহিত্যের ধরা-বাঁধা, মাগা-জোকা শাসন-অনুশাসনের প্রতি আক্রমণ। নব্যযুগের বিজ্ঞোহী সাহিত্যিকদের মধ্যে উচ্ছৃঙ্খলতার অনিয়ম একরকম নেই বললেই হয় : তাঁদের প্রচেষ্টা হোয়েচে মানুষের ব্যক্তিগত ও গোষ্ঠীসম্মত চিন্তাধারা, কচি ও অভ্যাসের কুসংস্কারগুলিকে নির্দম ভাবে আঘাত করা ; বিশেষ কোরে সাহিত্যকে প্রচলিত আইন-কানুন মেজাজ-মর্জির জবরদস্তি থেকে উদ্ধার করা। এই প্রচেষ্টায় বিংশ শতাব্দীতে যে ক'জন সাহিত্য-শিল্পী আত্মনিয়োগ কোরেচেন তার ভেতর ডি এইচ্ লরেন্সই সব চেয়ে বেশী বাইরের জগতের দৃষ্টি আকর্ষণ কোরেচেন।

ইয়োৰোপের মহাসমরের অবসানে ইংল্যান্ড ও ইয়োৰোপের লোকদের মনের অবস্থা যেক্রপ হোয়ে দাঁড়িয়েছিল সেক্রপ অবস্থার বাহ্যিক ও আভ্যন্তরিক বিশ্লেষণই ডি এইচ্ লরেন্সের লেখায় বেশী দেখতে পাই। অনেক বিষয়ে ডি এইচ্ লরেন্সের রচনা তাই ব্যঙ্গ-সাহিত্যের অন্তর্গত হোয়ে পড়ে। সাধারণতঃ যে-সব উপাদান ব্যঙ্গ-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত—কটু, তিক্ত, শ্লেষব্যঞ্জক লিখনভঙ্গী, ভাষার নির্দম, ক্রমাহীন তাক্কিল্য, ও ভাবের নিষ্ঠুর, তীব্র বিক্ষিপ—এ-সবই ডি এইচ্ লরেন্সের

ধরে - ও নহে পা রে - ও নহে

লৈখায়, বিশেষ কোরে, তাঁর উপভাস ও প্রবন্ধে, খুব বেশী দেখতে পাওয়া যায়।

লরেন্সের উপন্যাসের ভেতর *Sons and Lovers*, *St Mawr*, *The Plumed Serpent*, *Aaron's Rod* ই সব-চেয়ে বেশী তাঁর বিশিষ্ট রচনা-পদ্ধতির পরিচায়ক। লরেন্সের সমসাময়িক যে ক'জন সাহিত্য-শিল্পী আধুনিক বাঙ্গ-সাহিত্যের কলেবর বৃদ্ধি কোবেচেন, তাঁদের ভেতরে জেইম্‌স্‌ জ্যাস্‌, অলড্যাশ্‌ হাক্‌সলি, ডবলি রিচার্ডসন্‌, হ্যারজিনিয়া উল্ফ্‌, সের্‌উড্‌ এ্যান্ডাবসন্‌ ও থিওডোব ড্রাইজার—এঁদেরই নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এঁদের সবাইব কথা-সাহিত্যে যে-জিনিষটা সব সময় চোখে পড়ে সেটা হোচ্ছে মানুষের ব্যক্তিগত ও সম্মুখগত আচাৰ-ব্যবহাৰ, কৰ্ম, চিন্তা; এবং দেহ ও মনের সৰ্ব্বপ্রকার অবস্থা ও অভিব্যক্তির খোলাখুলি বিশ্লেষণ।

ডি এইচ লরেন্স প্রমুখ আধুনিক লেখকদের লেখা পড়লে মনে হয় তাঁরা প্রত্যেকেই মানুষের ভাববিলাসিতা, কবিত্বপ্রিয়তা, ও-সব বস্তুকে উষ্ণ মস্তিষ্কের বিকৃতি বলে উড়িয়ে দিয়েছেন। সে-সব লেখায় বড়ী কল্পনার আমেজ নেই, ফুবুরে হাওয়াব অলস মদিরতা নেই : আছে শুধু একটা ক্লক, তীক্ষ্ণ, নিরেট দৃঢ়তা। তাঁদের বিজ্রোহের পাণ্ডপত অস্ত্রের নাম 'সিনিসিজ্‌ম্' : ঐদাসীন্দ্ৰ দেখিয়ে, বিজ্রপ কোরে, ঠাট্টা কোরে, ভাব-বিলাসিতাকে বেমাণুম অস্বীকার করা এবং নাকোচ কোরে দেওয়া। এঁরা সবাই তাই রসমষ্টির জগতে বরাবর

এ ও তাঁ

লেখক কোনো দেশেই নিশ্চিত আরাধন করবার আশা
কোরতে পারেন না।

ডি এইচ লরেন্স দাস্তিক ছিলেন, এ-কথা সবাই শুধু
জানতোই না, সবাইকে বেশী কোবে সে কথা বুঝিয়ে
দিতেই তিনি চেষ্টা করতেন। কিন্তু সে-দাস্তিকতার যোগ্যতা
তাঁর যথেষ্ট ছিল; কিন্তু অহঙ্কার করার অধিকার আছে বলেই
যদি কেউ তার সমাজ ও দেশকে মুহূঁমুহ খোঁচাতে থাকে,
তবে তাব অন্য কোনো দুর্গতি না হোক, অন্ততঃ উন্টো
খোঁচা খেয়ে মনের শান্তি প্রচুব ব্যাঘাত হোয়েই থাকে।

এ-সংসাবে যাবা অদৃষ্টেব বিকল্পে প্রতিযোগ কবাটাই
বরণ কোবে নেয, স্বভাব তাদেব প্রতিকূল অবস্থাকে
অতিক্রম করবাব ক্ষমতা দেয অবশিষ্ট; কিন্তু তাদেব জাত
মাঝা যাবেই। তাই লরেন্সকে জীবনেব বেশীভাগ
সময়ই একবকম একঘরে হোয়েই থাকতে হোয়েছিল।

মৃত্যুর পব আজকাল লরেন্স সন্মুখে অনেকবই কৌতূহল
দেখা যাচে, এবং তাঁব সাহিত্য সন্মুখে লোকমতেবও একটু
একটু পরিবর্তন হোয়েচে। লরেন্সেব প্রতিভাকে আগেও
কেউ অস্বীকার কবেনি, এখনও কোর্চে না, শুধু দুঃখেব
বিষয় এই যে, গ্রহেব ফেরে লরেন্সকে জীবন ভবেই খাঁচাব
ভেতবে অবকল্প সিংহেব মতো সবসময় ছটফট ও মাঝে মাঝে
হুঙ্কার কোবতে হোয়েচে। সমাজের শাসনকে মেনে নেওয়ার,
যদিও কোনো প্রবৃত্তিই তাঁর ছিল না, কিন্তু তাকে সম্পূর্ণ
ভাবে কাটিয়ে ওঠার মতো ক্ষমতা-ও তাঁর ছিল না। আবার,
তাকে শুধু পাশ কাটিয়ে চললে যে সেটা কাণ্ডকথতা হোতো
তাও খুব ভালো কোরে লরেন্স বুঝতেন।

য রে - ও ন হে পা রে - ও ন হে

লরেন্সকে খোঁচালে আর রক্ষা ছিল না : খোঁচার ঘায়ে ঘায়েল হোলে-ও বিষাক্ত বাক্যবাণ তাঁর তুণে সব সময় মজুত থাকতো। নেপথ্যে আত্মগোপন কোবে হয়তো তিনি আত্মরক্ষা কোরতে পাবতেন, কিন্তু আত্মগোপন কষাটা ছিল তাঁর কচি-বিরুদ্ধ, এবং কোবতে গেলে যে নিজের কাছেই নিজের সাহিত্যিক-মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হোয়ে যেতো তিনি তা-ও খুব ভালো কোবেই জানতেন।

বাঁহিবের লোকের কাছে অসামাজিকতাই ছিল লবেন্সের সব চেয়ে বড় অপবাধ : যে-অপবাধটা আজ অল্প-বিস্তর সব অতি-আধুনিক সাহিত্যিকদেরই একটা বিশেষত্বের ভেতর দাঁড়িয়ে গেছে। লবেন্সের আত্মা একটা দোষ ছিল : অসহিষ্ণুতা। অধৈর্য্যের আতিশয্যে নিজে যা বুঝেছেন সেটাই একমাত্র সত্যি ব'লে প্রচার কোবতেন ; এবং তাব সঙ্গে যুক্তি, অযুক্তি, পবিহাস, বিজ্ঞপ মিথিয়ে দেষাব বিভায লরেন্স ছিলেন অতুলনীয়। কিন্তু তাঁব প্রতিভা ছিল বহুমুখী : উপন্যাস, ছোট-গল্প, কবিতা, নাটক, প্রবন্ধ, সমালোচনা, ভ্রমণ-কাহিনী সব কিছুবই বচনাষ ছিল তাঁব পাবদর্শিতা। যে-ধবণের বচনাই হোক্ না কেন, প্রত্যেকটাব মধ্যেই তাঁর ঐ প্রচণ্ড আত্মপ্রাঘায উন্নততা প্রকাশ পোযচে।

লবেন্সের কোনো লেখাবই বং ফিকে নয় ; একেবারে উগ্র হৃদে : যেমন তার তেজ, তেমন তাব ঝাঁজ। প্রত্যেক-টাতেই একটা ব্যগ্র, উদ্ধত, নির্ভীক, হৃদমণীয় কক্ষতাব ছাপ পড়েছে। মাঝে মাঝে অবশি় তাঁর লেখায মৃদু ও ককণ কমনীয়তার একটু একটু আভাষ পাওয়া যায় ; বিশেষ কোরে, তাঁব কতগুলোর কবিতার মধ্যে। *Love on the Farm*

এ ও জা

কবিতায় প্রতীকারতা একটা তরুণী গালে ছুঁটো হাত
বিম্যন্ত কোরে জানুলা দিয়ে মুখ বার কোরে আছে : হাত
ছুঁটো দেখে কবি লরেন্স্ কল্পনা কোরেচেন তারা যেন
সোনার আলো মুঠো কোরে ধরে আছে : গোধুলির হাওয়ায়
সে আলো মানব-হৃদয়ের বুক চিরে বেরিয়ে এসেচে ।
সন্ধাকালের রক্ত-রাগের পানে তাকিয়ে কবি ভাব্চেন :
বুঝি আহত প্রেম নীলিমার বুক গিয়ে মিলিয়ে গেছে :
“It's the wound of love goes home.”

আর একটা কবিতায় (*Street Walkers*) লরেন্স্ অশান্ত-
সাগর-সৈকতে স্বর্গ রচনার স্বপ্ন দেখ্চেন : “A paradise
on the shores of the ceaseless ocean” *Renascence*
নামক কবিতায় কবি বল্চেন : সংসারের হাসি-কান্নার বাইরে
যে-একটা অপূর্ব জগৎ ব'য়েচে সে-জগতে যত দ্বন্দ্বই থাক্ না
কেন, সে-দ্বন্দ্বের ভেতর একটা প্রচ্ছন্ন মিল ব'য়েচে; এবং তার
যেটুকু অমিল সেটা নদীব পথ-চলায় আঁকি-বাঁকির মতো
সুদূর সাগরে গিয়ে মিলে-যাওয়ারই অমিল : “Like all
the clash of a river moves on to sea.” *Humming
Bird* নামে একটা কবিতায় গুণ্-গুণ্-করে গাওয়া পাখীকে
উদ্দেশ্য কোরে লরেন্স্ লিখ্চেন : মানুষের বহুভাগ্য যে
সে পাখীটাকে দেখে “through the wrong end of the
Telescope of Time,” নইলে সে-পাখীর গানে কী-ই বা
এমন কবিত্ব আছে ! আবার সেই বিজ্ঞপ ।

লরেন্স্-সাহিত্যের বিকল্পে সব চেয়ে বড় অভিযোগ
হোযেচে অঙ্গীলতার অভিযোগ । যারা হয়তো কল্পিত কালেও
লরেন্সের একখানা বই-ও পড়ে দেখেনি, তারাও অন্য

য রে - ও ন হৈ পা রে - ও ন হৈ

লোকের কথা শুনে তাঁর লেখার 'নোংরামি ছাড়া আর কিছু
সেই' একপ মন্তব্য জাহির কোরে আস্চে। এ থেকেই
বোঝা যায় লরেন্সের অশ্লীলতার বদনামটা কতদূর ছড়িয়ে
গেছে।

লরেন্স অপবাদটা স্বীকার-ও করেননি, অস্বীকারও
করেননি; বরঞ্চ নিজের কোনো রকম সাফাই না কোরে
প্রচলিত অর্থে যাকে অশ্লীলতা বলা হয়, সেইটেকেই বেশা
কোরে তাঁর উপন্যাস ও প্রবন্ধে নাড়াচাড়া কোবেচেন। তাঁর
মতে, সাহিত্যে অশ্লীলতার কথা তোলাই বাহুল্য, এবং
তুললেও তা শুধু নির্বুদ্ধিতা ও সঙ্কীর্ণতাই জ্ঞাপন করে।
বরাবর সাহিত্যে অশ্লীলতার কথা উঠেচে বিশেষ ভাবে
ছুটো দিক দিয়ে: প্রথমতঃ, তথাকথিত ভদ্রসমাজে অব্যবহার্য
এবং সেইহেতু কথাবাত্তায় অপ্রযোজ্য শব্দের প্রয়োগ, এবং
দ্বিতীয়তঃ, দৈহিক বা যৌন-সম্পর্কিত ব্যাপাবের খোলাখুলি
বর্ণনা।

লরেন্স বলতে চান যে, সাহিত্যে এই ছুটো অপবাদের
জন্ত সাধারণতঃ লোকে যখন তাঁর ওপর অশ্লীলতার
আরোপ কোলেচে এবং সঙ্গে সঙ্গে নাক সিটকিয়েচে,
তখন সেটা তাদের নিজেদেরই মনের অপবিচ্ছন্নতা ও
নোংরামি-ই বুঝিয়েচে। যৌন-সম্ভোগ ঘটিত অবস্থার
বিশদ বিশ্লেষণ বইতে পড়লে যদি কারুর চিত্তে অব্যবস্থিততা
ঘটে, সেটা বইর দোষ নয়; সেটা যে পড়ে তারই
কুঞ্জী কচির পরিচায়ক। এই সম্পর্কে আনো একটু পরিষ্কার
কোরে লরেন্স বলেচেন যে, বর্তমান উচ্চ-সভ্যতার যুগেও
যাক্সের ভেতরটা আদিম কালের জন্তব মতো র'য়ে গেছে :

এ ও তা

তার কোনই পরিবর্তন হয়নি : এখনও তার র'য়েচে শরীর ও শারীরিক কার্য-কলাপের ওপর একটা শক্তমূলভ ভীতি । কাজেই, মানুষ যতদিন অন্তরে থাকবে কলুষিত ও অপবিত্র, ততদিন কদর্যতাকে সে কাটিয়ে উঠতে পারবে না । অন্তরের নগ্ন অঙ্গীলতাকে ঢাকার জঞ্জাই তাই সে এতো শাসন-অনুশাসন বিধি-নিষেধেব ব্যবস্থা কোবেচে ; এবং অঙ্গীলতাব এই বিভীষিকা থেকে নিজেকে বাঁচাবাব উপায় না বাব কোরতে পাবলে, সে নির্ভীক, স্পষ্টভাবী সাহিত্যিকেব ওপর অত্যাচারই কোবে যাবে ।

Lady Chatterley's Lover-এব মুখপত্রের উপসংহাবে লবেন্স লিখ'চেন :

“Keep your perversions if you like them—
your perversions of smart licentiousness,
your perversions of a dirty mind. But I
stick to my book and my position : Life
is only bearable when the mind and the
body are in harmony and there is a
natural balance between them and each
has a natural respect for the other.”

তার মানে এই যে, আজ অঙ্গীলতা মানব-জীবনেব পরতে-পরতে ছড়িয়ে পড়েচে এবং মানুষেব দেহ ও মনেব ভেতরের স্বাভাবিক সামঞ্জস্যটা নষ্ট হোয়ে গেছে ব'লেই অঙ্গীলতার এই উগ্র, বীভৎস চেহারা দেখতে হোচ্ছে । মানুষের যৌন-সন্তোগটা আজ শুধু শারীরিক প্রক্রিয়াতেই পর্যাবসিত হোয়েচে ; তাতে বসবোধ নেই, সৌন্দর্য্য-স্পৃহা

য'র - ও, ন'হে পা'র - ও, ন'হে

নেই, মনের কমনীয়তা নেই। সমাজের বাহ্যিক শ্লীলতা তাই
হোয়ে দাঁড়িয়েছে হৃদয়ের অশুচিতার রূপান্তর।

এখনো, এ-যুগেও মানুষের মন কর্দমাক্ত, পাঁকে নিমগ্ন,
কুমি-ঘন; তাই সে তার নিজের আসল প্রতিকৃতি সাহিত্যে
চিত্রিত হোতে দেখলেই চিৎকার কোবে ওঠে। লবেন্স
তাই চেপ্টা কোবেচেন শুচিতার বহিবাবরণ উন্মুক্ত কোরে
দেখাতে মানুষের দেহ-লালসাব যুগিত ক্ষুধা, এবং আব
চেয়েছেন উপহাসাপ্পদ কোবে দেখাতে সমাজের পবিত্রতার
ভাণকে ও শুচিতাব ছলনাকে। অবিশ্রি, কুৎসিত রূপকে
লবেন্স অনেক জায়গায় আবেগের আতিশয্যে, বাগে ও
ক্ষোভে অঙ্কিত কোবতে গিয়ে একটু বিকৃত কোরে ফেলেচেন :
সেইখানেই হোয়েছে লবেন্সের আর্ট একটু খর্ব।

তরুণী'ব নবনীত তনুর তলে যে বীভৎস কাঠামোটা,
যে শুষ্ক কঙ্কাল র'য়েচে, সেটা অনেক সময় লবেন্সের বই'ব
পাঠকের চোখকে একটু আহত কোববে হয়তো। হয়তো
কোনো প্রলুব্ধ, বাসনা-পঙ্গু নিলজ্জ কামূকের চেহারা দেখে
পাঠক একটু আঁৎকে উঠবে। কিন্তু যেখানে-যেখানে লবেন্সের
সত্যিকারের শিল্প-সৃষ্টি র'য়েচে, তা'ব সৌন্দর্য্য বুঝতে পাবলে.
পাঠকের পক্ষে অশ্লীলতা'ব এই বাডাবাড়ি তেমন অসহনীয়
হবে না। কেননা, অশ্লীলতা লবেন্স-সাহিত্যে'ব একটা দিক্
মাত্র : কী কবে মানুষ নিজের সত্তা উপলব্ধি ও লাভ
কোবতে পারবে তা'বই আলোচনা ও পথ-নির্দাবণই
লবেন্সের সাহিত্যে'ব শ্রেষ্ঠ দান।

লবেন্স দেখাতে চেয়েচেন যে, মানুষ তার সব কুশ্রীতা
ও ব্যর্থতা থেকে মুক্তিলাভ কোরতে পাবে যদি সে নিজের

এ ও তা

সমাজকে হারিয়ে না ফেলে। সংসার-সংগ্রামে মানুষ যদিও একা, ঐ একাকীত্বই তাব সব চেয়ে বড় সম্বল : এ নিঃসঙ্গ অটুকুই শুধু তাব নিজস্ব। *Aaron's Rod*-এব শেষ পবিচ্ছদে লবেন্স্ তাঁব উপস্থাসেব বার্থ ও লালসাহত মাযককে একাকীত্বের মাখাম-বাণীতে উদ্ধুদ্ধ কোবে তুলতে চেষ্টা কোবেচেন। এযাবনকে বল্চেন : “তুমি এখন থেকে হও নির্লিপ্ত ভিক্ষু নতো : যাও, মনের নীড গিয়ে বাঁধো ধবলীৰ বহিলৌকিক, তোমাব অন্তবেব দৃষ্টিলাকে। উর্গনভ-ব্রতি ছেড়ে দাও, আব নিজের চানদিকে স্বার্থেব জাল বুনা না, মৃত্যুহীন, শঙ্কাজীন প্লাণ নিয়ে, সব আতঙ্ক, কণ্ঠা, ভয় তাগ কোবে, চেষ্টা কৰো খুঁজে বাব কোবতে নিজের সমাজকে—তোমাব অন্তবেব নিভৃত গুহায়। তুমি পশু নও, মনুষ্য নও, ক্ষুদ্র জীব-ও নও : তুমি শিল্পী। তুমি সৃষ্টি কৰো তোমাব নিজের নিঃসঙ্গ আত্মাব অজপ্রভা। তুমি মূজন কালে অচেতন ছিলে, আজ হও সচেতন : স্থলতম দৈহিকতা আব কোনো দিনও তাহোলে তোমায স্পর্শ কোবতে পাববে না।”

হুংগের বিষয় এট য়ে, ডি এইচ্ লবেন্সের এই আত্ম-তত্ত্ব জ্ঞান আরো বেশী কোবে প্রস্ফুটিত হওয়াব অবকাশ পায় নি। সে-যুগেব যে-সমাজে তিনি জন্মেছিলেন সে-সমাজ তাঁব প্রতিভাকে কেবল খব্বই কোবতে চেষ্টা কোবেচে। এ সমাজকে অবিশ্রি লবেন্স্ চাননি, ভালোবাসেননি-ও ; কিন্তু একে সম্পূর্ণভাবে নতুন চিন্তাধারায় অনুপ্রাণিত কবাব দীর্ঘ স্মযোগ-ও তাঁব হোয়ে ওঠে নি।

